

बीर सेवा मन्दिर
दिल्ली

★

४६२२

क्रम संख्या

काल नं०

स्वपत्र

। के उद्देश्य

- । भाषा का संरक्षण तथा प्रसार ।
- । श्रंगों का विवेचन ।
- । स्फुटि का अनुसंधान ।
- । विज्ञान और कला का पर्यालोचन ।

। सूचना

- १—प्रति वर्ष, सोर वैशाल से चत्र तक पत्रिका के चार अंक प्रकाशित होते हैं ।
- २—पत्रिका में उपर्युक्त उद्देश्यों के अंतर्गत सभी विषयों पर सप्रमाण और सुविचारित लेख प्रकाशित होते हैं ।
- ३—पत्रिका के लिये प्राप्त लेखों की प्रातिस्वीकृति शीघ्र की जाती है और उनकी प्रकाशन संबंधी सूचना एक मास में भेजी जाती है ।
- ४—लेखों की पांडुलिपि कागज के एक ओर लिखी हुई, स्पष्ट एवं पूर्ण होनी चाहिए । लेख में किन प्रथादि का उपयोग या उल्लेख किया गया है, उनका संस्करण और पृष्ठादि सहित स्पष्ट निर्देश होना चाहिए ।
- ५—पत्रिका में समीक्षार्थ पुस्तकों की दो प्रतिवाँ आना आवश्यक है । उनकी प्रातिस्वीकृति पत्रिका में यथासंभव शीघ्र प्रकाशित होती है । परंतु संभव है उन सभी की समीक्षाएँ प्रकाशित न हों ।

नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

नागरीप्रचारिणी पत्रिका

वर्ष ७०
संवत् २०२२
अंक १

संपादकमंडल

श्री डा० संपूर्णानंद
श्री कमलापति त्रिपाठी
श्री डा० नगेंद्र
श्री शिवप्रसाद मिश्र 'रुद्र'
श्री करुणापति त्रिपाठी
—संयोजक, संपादकमंडल
श्री सुधाकर पांडेय
—संयोजक पत्रिका एवं
सहसंयोजक, संपादकमंडल

वार्षिक मू० १०.००
इस अंक का २.५०

काशी नगरी प्रचारिणी मंडल

विषय सूची

१. हिंदी नाट्यसाहित्य में विहृत महाराष्ट्र का इतिहास
— श्री प्रभुदास रा० भुपटकर...१
२. 'दृष्यी राज रासउ' के कुछ शब्दार्थों पर पुनर्विचार
— श्री शंभुसिंह मनोहर...२३
३. महाकवि भूषण कालनिर्णय—डॉ० काशी नाथ केलकर... ३६
४. 'भरत विलाप' का रचयिता—श्री सियाराम तिबारी... ५२
५. बर्णरत्नाकर की श्रेणी के पूर्ववर्ती ग्रंथ—डा० भुवनेश्वर प्रसाद गुप्तमैता ...५७
६. प्रेमरत्न और उसकी रचयित्री—डा० पूर्णमासी राव... ७२
७. हिंदी और मलयालम में समान पुर्तगाली शब्द
—श्री वेललायणि अजुंनन् ** ८६

पौराणिकी

आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के पत्रसंग्रह से ... १०६

विमर्श

श्रीचित्य विमर्श—श्री शिवकुमार मिश्र... १२८

एक प्राचीन गीतकार : राम सखे—श्री गौरी शंकर द्विवेदी 'शंकर'...१३०

चयन ... १३४

निर्देश ... १३६

समीक्षा

—श्री सुभाष चंद्र बोस, श्री ब्रह्ममोहन लाल, श्री विश्वनाथ त्रिपाठी ... १३७

नागरीप्रचारिणी पत्रिका

वर्ष ७०]

वैशाख, संवत् २०२०

[अंक १]

हिंदी नाट्यसाहित्य में विवृत महाराष्ट्र का इतिहास

[प्रो. दाम रा. भुपटकर]

हिंदी नाट्यसाहित्य में महाराष्ट्र के इतिहास में संबद्ध निम्नलिखित नाटक उपलब्ध होते हैं :

क. लुचपति शिवाजी महाराज

१. मरजा शिवाजी—श्री गोपालचंद्र देव
२. लुचपति शिवाजी - श्री० गुरुसुसिंह वर्मा 'आनंद'
३. सिद्धमहाराज—श्री० वैजनाथ राव
४. शिवाजी—रावराजा डा० स्वामिदास गिध और शुकदेवदास गिध
५. वीरार्य शिवाजी - शफरशाह गुप्त
६. शिवा साधना—हरिकृष्ण प्रेमी
७. अफजल बर—मोहनलाल महतो 'विद्योती'
८. लुचपति शिवाजी—पं० धर्मदत्त शर्मा 'आजाद'
९. लुचपति शिवाजी नाटक—पं० बेराराम त्रिपाठी 'श्रीमाली'
१०. नाटक वीर शिवाजी मरहटा—न्यायसिंह 'विचैन'
११. खुनाथराव—साह मदनमोहन
१२. दत्तात्रेयसिंह—धृष्णालाल वर्मा

१०. शिवाजी का राज्याभिषेक ।

११. शिवाजी की मृत्यु ।

कुछ अपवादात्मक नाटकों को छोड़कर (सिंहगढ़ विजय, अफजल वध) शेष नाटकों में शिवाजी की संपूर्ण जीवनी अंकित करने का प्रयत्न हुआ है। स्वाभाविक कथावस्तु के विस्तार से दृश्यमंखणा बढ़ गई है। संख्या बढ़ने से दृश्य छोटे छोटे हो गए हैं, परिणामतः नाटक का प्रभाव बिखरा बिखरा सा रह गया है। विस्तार के अलावा संपूर्ण जीवनी अंकित करते समय भी नाटककार यदि प्रत्यक्ष कथावस्तु और सूचित कथावस्तु के विवेक का निर्वाह कर पाने तो नाटक अधिक सुगठित होता। प्रभाव में भी परिणामक्षमता आती। पर यह भी नहीं हो पाया है।

साहित्यिक नाटकों को छोड़कर शेष नाटकों में ऐतिहासिकता के प्रति सजगता का अभाव ही उपलब्ध होता है। (उदा० तानाजी के पुत्र का नाम, शिवाजी की मुक्ति के प्रयत्नों में संभारजी का कर्तृत्व, सिंहगढ़ विजय करने पर तानाजी का जीवित रहना आदि)

कथा में प्रणय की योजना भी नाटकों में (उदा० लक्ष्मपति शिवाजी-डा० सुवर्णा सिंह वर्मा 'आनंद', लक्ष्मपति शिवाजी-पं० धर्मदेव शर्मा 'आजाद', दलजीत सिंह-कृष्णलाल वर्मा, रघुनाथ राव-साह मदनमोहन) आरोपित है। इन सब में प्रेमी युगल की प्रणयकहानी ऊपर से जोड़ी गई है। ऐसे नाटकों में शिवाजी की कहानी पिछड़ी सी गई है।

संघर्ष भावना : इस विषय से संबद्ध सभी नाटक घटनाप्रधान हैं। इनमें वर्णित संघर्ष भी बाहरी हैं। स्वातंत्र्यप्राप्ति के प्रयत्नों में मुसलमान बादशाहों की रुकावटों, हिंदुओं पर किए गए अत्याचारों और अन्यायों के विरुद्ध शिवाजी का संग्राम यही इन नाटकों में प्राप्त होनेवाले संघर्ष का निचोड़ है।

उक्त तथ्य के लिये केवल एक नाटक अपवाद है, और वह है, मोहनलाल महतो 'वियोगी' का 'अफजल वध'। शिवाजी को ललकपट से मारने के घात को लेकर अफजल खॉं के मन में उत्पन्न कायरता के निमित्त मचा हुआ अंतर्द्वंद्व अत्युत्कृष्ट रीति से अंकित हुआ है। 'सरजा शिवाजी' (गोपालचंद्र देव) में दादाजी कोंडदेव की दुविधा के निरक्षण में क्षीण आंतरिक संघर्ष की झलक मिलती है।

चरित्रचित्रण : उक्त नाटकों में आनेवाले चरित्रों में ऐतिहासिक तथा अनैतिहासिक चरित्रों का मेल है। शिवाजी, शहजादा, जिजाबाई, सई बाई, संभारजी, दादाजी कोंडदेव, तानाजी, येसा जी फंक, औरंगजेब, शाहजहाँ, शायस्ता खॉं, दिलेरखॉं, आदिलशाह, अफजलखॉं आदि ऐतिहासिक चरित्रों का समावेश

इन नाटकों में हुआ है। इन ऐतिहासिक चरित्रों के केवल लौकिक जीवन को ही प्रकाश में लाने का अवसर मिला है। निजी या अंतरंग जीवन को नहीं। सभी चरित्र स्थिर हैं। विकसनशील चरित्रों का नितांत अभाव है। सभी नाटकों में विभिन्न ऐतिहासिक चरित्रों के उन्हीं चरित्रगुणों का उल्लेख मिलता है, जो इतिहास तथा परंपरा से हमें प्राप्त हैं। कुछ नाटकों में शिवाजी को ईश्वरीय अवतार के रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न हुआ है। फिर भी शिवाजी के जो कार्यकलाप वर्णित हैं, उनमें किसी प्रकार की अलौकिकता नहीं प्राप्त होती।

कथोपकथन : अधिकांश नाटकों में कथोपकथन रस्मी हैं। प्रयुक्त भाषा वर्तमान खड़ी बोली है। कुछ नाटकों के मुसलमान पात्र उर्दू बोलते हैं। शेष चरित्र हिंदी उर्दू मिली जुली भाषा का प्रयोग करते हैं। थिएट्रिकल नाटकों की भाषा ग्लान्डी, पर्याप्त मात्रा में अशुद्ध है। लगभग सभी नाटकों में गीत पाए जाते हैं। ये गीत पथमात्र हैं। इनमें काव्यात्मकता का अभाव है। धुंधली सी काव्यात्मकता के दर्शन साहित्यिक नाटकों में उपलब्ध होते हैं।

थिएट्रिकल नाटकों में उर्दू शैली के शेर, तुकुचंदी, चुटकुने आदि प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। थिएट्रिकल नाटकों में संवाः ऐतिहासिक काल के विपरीत अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग भी किया गया है, जैसे नोटिस, लाइन, ट्रेस, प्रोपोजेंडा, रिपोर्ट, नजर, अटेंशन, मोशन आदि। (वीर शिवाजी मरहटा)।

दानाचरण—स्थल तथा काल की नाममात्र की सूचना के अलावा दानाचरणात्मकता का कोई विशेष उल्लेखनीय प्रयत्न किसी नाटक में नहीं हुआ है। इसका केवल एक अपवाद है येशीमाधव त्रिपाठी 'श्रीमात्री' का 'छत्रपति शिवाजी या रामरथ रामदास नाटक'। इस नाटक के प्रत्येक दृश्य का स्थल, काल, दृश्यपीठ (सेटिंग), चरित्रों की वेशभूषा, शस्त्रसज्जा तथा प्रत्येक दृश्य के लिये अनिवार्य रंगमंचाभ्युदय (स्टेज) तथा वैयक्तिक (परसनल) सामग्री (प्रोपर्टी) का न्यौरा विस्तृत टिप्पणियों द्वारा दिया गया है।

शैली—लगभग सभी नाटकों में आरंभ में संस्कृत नाटकों की शैली का प्रयोग किया गया है। आरंभ में मंगलाचरण है। फिर सूत्रधार और नटी का वार्तालाप उपलब्ध होता है जिसमें प्रचलित रंगमंच एवं नाटक की आलोचना होती है और प्रस्तुत नाटक के अभिनय के औचित्य की भीमाशा, नाट्यविषय तथा नाटककार का परिचय प्राप्त होता है। शिवाजी को अवतार के रूप में उपस्थित करनेवाले नाटकों में (वीर शिवाजी मरहटा) एक और दृश्य मिलता है, जिसमें भारतमाता, धर्म, सत्य आदि विष्णु के पाँच पहुँचकर 'वाहि वाहि' की पुकार

मन्वाते हैं। इस प्रारंभिक दृश्य के पश्चात् मुख्य नाटक शेक्सपियर या पश्चिमी शैली के आधार पर लिखे गए मिलते हैं।

एक अंक में अनेक दृश्य बदलते जाते हैं। इत्या, मारकाट, युद्ध जैसे वर्च्य दृश्यों का भी समावेश होता है। एक बात अवश्य है कि लगभग सभी नाटकों को सुखान बनाने का प्रयत्न हुआ है। फिर भी संस्कृत शैली के अनुरूप अंत में 'भरतशक्य' नहीं मिलता। कथानिवेदन प्रणाली की दृष्टि से इन नाटकों में कालक्रमानुसारी, उद्घाटन शैली अपनाई गई है।

उद्देश्य - सभी नाटक बोधप्रद (डिडैक्टिक) हैं। इसके अपवाद हैं— थिएट्रिकल शैली के अनुसार लिखे गए नाटक। इन नाटकों का उद्देश्य अवश्य सस्ता मनोरंजन है। कुतूहलवर्णन के लिये अद्भुत का पोषण 'ट्रिक' तथा 'ट्रासफर सीन' के जरिए हुआ है। शिवाजी की स्वातंत्र्यलिप्सा, युवक साथियों का संगठन, स्त्रियों के संबंध में उदात्त नैतिकता, हिंदू मुस्लिम एक्यभाव का संवर्धन आदि वे पक्ष हैं जिनका अनुकरण नाटककार वर्तमान जनता द्वारा अभीष्ट मानते हैं।

रंगमंचीय अनुकूलता - साहित्यिक नाटकों में 'अपजल वच', 'सिंहगढ़ विजय' आदि कुछ नाटकों को छोड़ शेष किर्मी नाटक को रंगमंचीय अनुकूलता प्राप्त नहीं है। थिएट्रिकल नाटकों की रंगमंचीय अनुकूलता भी अपूरें स्तर की है। संभावना (प्रावेबिलिटी) का विचार इन थिएट्रिकल नाटकों को छू तक नहीं गया है। साहित्यिक नाटकों में एक एक करके नायक से संबद्ध घटनाएँ अन्धान्य पात्रों के कथोपकथन द्वारा निरूपित होती हैं। इसमें अधिक नाट्यात्मकता किर्मी नाटक में उपलब्ध नहीं है। इन्हे नाटकों के वेश में प्रस्तुत संभाषण कहना ही अधिक उपयुक्त एवं उचित होगा। उपलब्ध रंगमंच की दृष्टि से न दृश्यों का क्रम रखा गया है, न संभावना का ध्यान। अंकों की समाप्ति भी एकाएक हो जाती है, उदाहरणार्थ 'सरजा शिवाजी' अंक ५१४ तथा अंक ७१२।

हास्य - अधिकांश नाटकों में हास्य का अवलंबन नहीं किया गया है। इतिहास की गंभीरता का यथोचित निर्वाह करते हुए हास्य का उपयुक्त संयोजन केवल तीन नाटकों में प्राप्त होता है। श्री वेंगीराम त्रिवाठी 'श्रीमाली' के नाटक 'छत्रपति शिवाजी या समर्थ रामदास' में कुंडल तथा उनके शिष्यों की अवतारणा हास्य के लिये ही की गई है। इनके द्वारा टोपी संतों के ढकोसले का पर्दाफाश करने का सफल प्रयत्न नाटककार ने किया है। फिर भी, इतना तो निश्चित है कि इस हास्यकथा के केंद्रीय पात्र का मूल कथावस्तु से कोई संबंध नहीं है।

पं० धर्मदत्त शर्मा 'आजाद' के नाटक 'क्षत्रपति शिवाजी' में वर्तमान काल के लोलुप व्यापारियों की अधिकारलिप्सा और उसकी प्राप्ति के पश्चात् मचाए गए ऊचम हास्य का निर्माण करते हैं। हास्यकथा के वर्तमान कालीन होने से अतीत युग के प्रत्यय में व्यत्यय आ जाता है।

श्री न्यादारसिंह 'विचैन' देहली के नाटक 'वीर मरहटा शिवाजी' में एक ही दृश्य हास्य का है, जो नाटक के अंतिम हिस्से में आता है। नाटककार को संपूर्ण नाटक का अंत होते होते यह हास्य दृश्य रखने की दुर्बुद्धि क्यों हुई, पता नहीं चलता। इस दृश्य में चार हिजबे हैं, इनमें से एक 'जोकर' कहलाता है। दृश्य हीन अभिरुचि का अवश्य है, बीमत्स भले ही न हो।

हर हर महादेव - पं० गोविंदशास्त्री दुग्गेकर। नाटक महाराष्ट्र प्रदेश से नहीं बल्कि महाराष्ट्र व्यक्तियों से संबंध रखनेवाला है। इस नाटक की दूसरी विशेषता यह है कि नाटक हिंदी भाषा का होते हुए भी इसके लेखक हैं हिंदीतर भाषी पं० गोविंदशास्त्री दुग्गेकर। इतना अवश्य है कि श्री० दुग्गेकर महागांधीय होते हुए भी बनारस के स्थायी निवासी थे।

नाटक उपदेशात्मक है। प्रधान उपदेश नाटक के नायक मल्हारराव हंगलकर के मुख से सूचित हुआ है। 'राजपूत तथा अन्य भाइयों से जो भूलें हुईं उन्हें सुवारकर एक सगठित हिंदू राष्ट्र का निर्माण करने का पवित्र यत्नकरना मराठों ने अपने हाथ बाँधा है और इसी कार्य के लिये हमारे उदार सरकार बाजीराव इस प्रांत में संचार कर रहे हैं।' --पृ० ५

मल्हारराव के आरंभिक वक्तव्यों में एक दृष्टिवा सूचित होती है। मल्हारराव का वक्तव्य यों है - जो राजभक्त हो क्या उसे अपने धर्म पर तिलाजलि देनी ही होगी।' पृ० १

.....'वे यह नहीं समझते कि धर्म की रक्षा से ही भारत की रक्षा हो सकती है।' मतलब है कि मल्हारराव के मत में राष्ट्र और धर्म के द्वंद्व में धर्म को प्रधानता मिलनी चाहिए। दुर्भाग्य है कि नाटक की आगे की घटनाएँ इस बुद्धिवा को प्रत्यक्ष रूप में सामने नहीं लाती। नाटक की कथा में न मल्हारराव के कर्तव्य के दर्शन होते हैं, न बाजीराव के कर्तव्य के। दोनों का नाटक में अस्तित्व परोक्ष एवं अप्रधान है।

नाटक की कथा जयपुर नरेश की बहन लीलावती के बहादुरशाह से आयोजित विवाह से संबंध रखती है। लेकिन यह ब्याह राजनीतिक ब्याह नहीं है। क्योंकि लीलावती स्वयं बहादुरशाह से प्रेम करती है। खूँदी के राजा बुधसिंह लीलावती से ब्याह करते हैं। फिर उनपर तथा उनके संबंधियों पर अन्य

स्वार्थी व्यक्तियों द्वारा जो श्रव्याचार होते हैं उसका बर्णन नाटक में मिलता है। अंत में लीलावती महाराराव होकर के आश्रय में पहुँचती हैं। बुधसिंह का पुत्र भी महाराराव की शरण में आता है। महाराराव ईश्वरसिंह को जयपुर के राज्य-सिंहासन पर बैठाते हैं।

नाटक की रचना करने समय नाटककार ने अद्भुत का निर्माण ही अपना एकमात्र ध्येय रखा है। चरित्रों में आनेवाले परिवर्तन एवं घटनाओं की श्रवतारणा केवल अद्भुत के निर्वाह के लिये होती है। चरित्रपरिवर्तन एवं घटनाओं के संबंधनिर्वाह में किसी प्रकार की युक्ति या संगति काम नहीं करती।

कुछ प्रसंग एवं कुछ चरित्र अनुकरणात्मक हैं। महाराराव होकर के सिपाहियों का लूट में एक यवन स्त्री को लाना और बाजीराव का उगे माता संबंधन कर संमान के साथ लौटाना, शिवाजी के जीवन के प्रसंग की आवृत्ति है। बाजीराव के संबंध में इन प्रकार की किर्मी कहानी का इतिहास में अनुमोदन नहीं प्राप्त होता है।

हास्य के लिये एक लोभी पायूर राजा माथाराम के चरित्र का आयोजन नाटककार ने किया है। यह चरित्र श्री० क० प्र० लाडिलकर के मानापमान' नाटक के 'लक्ष्मीधर' की हूबहू प्रतिरूपि है।

नाटक का आरंभ संस्कृत शैली से हुआ है। आरंभ में नाटी, संगलाचरण, फिर सूत्रधार तथा नाटी का दृश्य, जो नाटक के विषय तथा कथा की शीघ्र संकेत करता है।

नाटक अर्धकाश मात्रा में कल्पनाभिहित है। कुछ ऐतिहासिक जेनाटी के नाम अवश्य नाटक में आए हैं। शेष घटनाएँ तथा नाट्य परिपूर्णता कल्पना-प्रसून अतः अनैतिहासिक है।

नाना फड़नवीस

मराठी के इतिहास में साठे तीन सयाने प्रसिद्ध हैं। जिनमें आधा सयाना बनने का मौखिक पंगवाओ ने परममहाराजा नाना फड़नवीस को है। इन नाना फड़नवीस के अलौकिक व्यक्तित्व की ओर हिंदी के दो अत्यशय नाटककार आकृष्ट हुए हैं। एक है श्री परिपूर्णानंद वर्मा और दूसरे हैं डा० रामकुमारवर्मा।

नाना फड़नवीस की गणना मराठी इतिहास में साठे तीन सयानो में क्यों न हुई हो, श्री परिपूर्णानंद वर्मा भारत के कूटनीतिज्ञ पुरुषों की श्रेणी में श्रीकृष्ण, आर्य आशुभय के बाद तीसरा स्थान नाना फड़नवीस को देते हैं। आ० नरेंद्रदेव ने हम नाटक की जो भूमिका लिखी है, उसमें इस बात की ओर संकेत

किया है कि नाना फडनवीस के इतिहास का हिंदी में अभाव है। “परिपूर्णानंद जी ने इस कमी को पूरा कर हिंदी साहित्य का उषकार किया है।”

श्री परिपूर्णानंद सर्वप्रथम इतिहास के अनुसंधाता हैं, बाद में ललित साहित्यकार। इस दृष्टि से ऐतिहासिक नाटक के संबंध में आपका वक्तव्य भी द्रष्टव्य है।

“हिंदी तथा बंगला में ऐतिहासिक नाटक भरे पड़े हैं। पर इनकी प्रणाली मुझे पसंद न आई। यद्यपि स्वर्गीय जयशंकर प्रसाद ऐसे कलाकार ने इतिहास का पर्याप्त ध्यान रखते हुए नाटक लिखे हैं, पर अधिकांश में इतिहास की एक घटना पर पूरा ही नाटक बन जाता है और उसमें रुपये में एक पैसा बराबर इतिहास रहता है। शेष मनगढ़ंत होती है। मैंने अपने इस प्रयास में क्रमसहित तीस पैंतीस वर्ष की घटनाओं का सार दिया है और समूचे नाटक द्वारा एक पूरे युग का इतिहास लिख दिया है।” (पृ० २, निवेदन)। पारम्परिक दृष्टि से (आन ऐन ऐन्सोल्ह्यूट लेवल) इस दृष्टिकोण से मतभेद रखते हुए नाटककार के लिये किस मात्रा में इतिहास-भाव सजग हो, इसके संकेत के उपलक्ष्य में मैं लेखक महोदय का अभिनंदन करता हूँ। और इसीलिये मैं श्री परिपूर्णानंद वर्मा की कृति को ऐतिहासिक नाटक न मानते हुए नाटकरूप इतिहास मानना अधिक पसंद करता हूँ। और वही उसका स्वरूप भी है क्योंकि लेखक ने यह नाटककृति दो विभागों में बाँटी है। पहला भाग है जीवनी खंड, और दूसरा भाग है नाटक खंड।

नाटककार ने अपने निवेदन में यह दावा किया है—“मैंने नाटक को खेलने तथा पढ़ने दोनों योग्य बनाया है।” इस दावे की सफल चरितार्थता में संदेह है। परदे तथा स्टेज की सेटिंग्स को सहजसाध्य बनाने से ही कोई नाटक अभिनेय नहीं बनता। बल्कि मैं तो यहाँ तक कहूँगा कि जिन नाटकों के अभिनय होते हैं, उन्हें भी हर बार अभिनेय नहीं कहा जा सकता। अभिनेयतामकता का प्राण है—कथा की दृश्यात्मक रोचकता। और खेद है कि श्री परिपूर्णानंद इस अंग में असफल रहे हैं।

क्रमागत साररूप इतिहास देने के प्रयत्न में नाटक घटनाप्रधान हो गया है। नाटक ने तथ्यात्मक (डाक्युमेंटरी) नाटक जैसा रूप ग्रहण किया है। अतः नाना फडनवीस के व्यक्तित्व का उद्घाटन पर्याप्त मात्रा में नहीं हो पाया है। इस संबंध में यहाँ इस बात का उल्लेख करना चाहता हूँ कि नाना फडनवीस के जिस व्यक्तित्व का उद्घाटन नाटककार को अभिप्रेत है वह नाना फडनवीस का सार्वजनिक, राजनैतिक व्यक्तित्व है। उस व्यक्तित्व का क्षेत्र भी नाटककार ने पर्याप्त विस्तृत रखा है। नाना फडनवीस के इस राजनैतिक व्यक्तित्व की महत्ता की ओर संकेत करते हुए आ० नरेंद्र देव ने भूमिका में लिखा है—

“इस समय मराठा साम्राज्य में नाना फडनवीस ऐसा दूरदर्शी और निपुण राजनीतिज्ञ मौजूद था। मराठा राज्य में ही उससे कई लोग स्पर्धा करते थे और उससे विनाश की सदा चेष्टा किया करते थे। पर, वह अपनी कार्यकुशलता से सदा अपनी रक्षा में समर्थ रहा और शत्रुओं के षडयंत्र को सदा विफल करता रहा। यहकलह को शांत करने, कम से कम उसको काबू में रखने का वह सदा प्रयत्न करता था। नाना कंपनी का शत्रु था। उसका समकालीन वीर हैदरअली भी कंपनी का शत्रु था। इन दोनों ने अंग्रेजों के विरुद्ध एक गुट बनाना चाहा और निजाम को भी उसमें शामिल किया। किंतु, गायकवाड और भोसले अलग रहे। सिंधिया की अपनी अलग नीति थी। वह अपना प्रभाव बढ़ाने तथा प्रधानता स्थापित करने के लिये मध्यस्थ होकर अंग्रेजों से संधि कराना चाहते थे। इन सरदारों के आगे नाना फडनवीस की भी कुल्लु न चली।” (पृ० २, निवेदन)।

नाटक मराठी क्षेत्र से संबद्ध है। अतः नाटककार ने संबोधन अभिवादन आदि के लिये मराठी शब्दों का प्रयोग किया है। मैं इस प्रवृत्ति का हार्दिक स्वागत करता हूँ। फिर भी अपरिचय के कारण कुछ गलत संबोधनों का प्रयोग नाटक में हुआ है। जैसे— चुलता, भावजय, सासर, जर्ई, बहिनी आदि।

श्री परिपूर्णानंद वर्मा की तरह डा० रामकुमार वर्मा के नाना फडनवीस के व्यक्तित्व को लेकर लिखे गए नाटक का शीर्षक भी व्यक्तिवाचक तथा चरित्रप्रधान है। लेकिन शीर्षक के साथ नाटक की व्याख्या करनेवाली दो पंक्तियाँ डा० रामकुमार वर्मा ने जोड़ी हैं। वे इस प्रकार हैं—

“तीन अंकों में भारतीय संस्कृति एवं राजनीति का एक निरस्मरणीय चित्र।”

इस स्पर्डीकरण से नाटक के स्वरूप का बोध होता है। नाटक का शीर्षक भले ही व्यक्तिवाचक हो, नाटक की कथा व्यक्तित्व उद्घाटन करनेवाली प्रधानतया नहीं है। अतः इसे हम जीवनी प्रधान ऐतिहासिक नाटक (हिरिओरिकल बायग्राफी-कल प्ले) नहीं कर सकते।

डा० वर्मा नाना फडनवीस को भारतीय इतिहास का एक स्मरणीय नाम मानते हैं। उनकी मान्यता है कि “ये ही महाराष्ट्र के अग्रतिम राजनीतिज्ञ थे, जिन्होंने हिंदू पातशाही की दृढ़भि बजाकर अंग्रेज, फ्रांसीसी, मुगल, हैदर, टीपू-सुलतान और निजाम की समस्त कूटनीति और षडयंत्रों को नष्ट कर राष्ट्रीयता की नींव मजबूत की।”

नाटक के तीन अंक हैं। पहले अंक में नाना फडनवीस का राजनीतिक क्षेत्र में उदय तथा अगले दो अंकों में पेशवापद को लेकर पेशवा - परिवार में

मंचे हुए पारिवारिक कलह का निपटारा नाना फडनवीस ने किस प्रकार किया, इसका वर्णन है। नाट्यशिल्प की दृष्टि से पहला अंक नाना फडनवीस के कर्तृत्व से उतना संबद्ध नहीं है। अतः उद्घाटन की दृष्टि से प्रदीर्घ सा लगता है। उसकी तुलना में शेष दो अंक अति सुगठित हैं। दूसरे अंक में ज्येष्ठ माधव राव के समय राधोबा (रघुनाथराव पेशवा) तथा उनकी पत्नी आनंदीबाई के स्वार्थ-लिप्सावश किए गए विद्रोही कृत्यों को नाना फडनवीस ने किस प्रकार निष्प्रभ कर दिया, इसका संकेत मिलता है। इस अंक में भी जिस व्यक्ति के कर्तृत्वका अधिकांश में वर्णन हुआ है, वह व्यक्ति है, ज्येष्ठ माधवराव पेशवा। हाँ, यह सत्य है कि परोक्ष में इस सारे कर्तृत्व का श्रेय नाना फडनवीस के सही परामर्श-निर्देशन को है।

प्रथम दो अंकों की कथावस्तु अधिकांश में निवेदन स्वरूप की है। यह निवेदन अत्यंत सुचारु रूप से हुआ है इसमें कोई संदेह नहीं। फिर भी यह स्वीकार ही करना पड़ेगा कि निवेदन स्वरूप ही होने से इन दोनों अंकों की गति मंथर स्वरूप हुई है।

पहले दो अंकों की तुलना में तीसरा अंक अति सबल है। इस नाटक में राधोबा की राजनैतिक महत्वाकांक्षा, नारायणराव की पत्नी गंगाबाई की हत्या करने की सीमा तक जा पहुँचती है। इसका अनुमान लगाकर नाना फडनवीस ने गंगाबाई को पुरंदर के किले में भेज रखा है। नाना का निश्चय हो चुका है किसी अवस्था में रघुनाथ राव पेशवा नहीं बन सकता। वह नारायणराव का उत्तराधिकारी ही बन सकता है। उन्हें विश्वास है कि गंगाबाई की कोख से जो पुत्र पैदा होगा उसी को पेशवापद पर अधिष्ठित किया जायगा। संयोग से यदि गंगाबाई के पुत्री हुईं, तो नाना ने पुरंदर में छुः अन्य ब्राह्मण गर्भवती स्त्रियों को ला रखा है। जिस किसी के पुत्र होगा उसी को गंगाबाई का पुत्र घोषित करना नाना की कूट-नीति की चरम सीमा है। गंगाबाई की हत्या करने के लिये राधोबा ने जो चाल चली है वह भी राधोबा के दुर्भाग्य से असफल रहती है। और राधोबा को रेंगे हाथों पकड़ा जाता है।

नाटक के अंतिम अंश में नाना स्पष्ट घोषणा करता है कि गंगाबाई का पुत्र ही पेशवा बनेगा और इसी घोषणा पर नाटक समाप्त होता है।

कथावस्तु की दृष्टि से अशुद्ध होता यदि लेखक नाना फडनवीस के अप्रतिम राजनैतिक कौशल का उद्घाटन करना ही अपना लक्ष्य बनाता। इस नाटक में नाना फडनवीस का जो कर्तृत्व आलोकित हुआ है वह अत्यंत सीमित घेरे का है और नाना की चतुराई के साथ न्याय नहीं करता। नाना केवल पेशवा वंश के

संरक्षक नहीं थे, वे तो मराठा साम्राज्य के लौह पुरुष थे। पारिवारिक कलह की अपेक्षा उन्होंने मराठी साम्राज्य की बाहर के शत्रुओं से जो रक्षा की, उसका उल्लेख नाटक में होना नितात आवश्यक था। दुर्भाग्य से नाटककार का ध्यान इस ओर नहीं गया है।

सीमित रूप में अपनी मर्यादा में नाना फडनवीस के अलौकिकत्व का जो दिग्दर्शन इस नाटक में हुआ है वह अत्यंत रुचिकर एवं हृद्य है।

नाटक के घटनासंचयन में उन्हीं घटनाओं को स्थान दिया गया है जिनका "आधार सत्य पर ही है। कल्पना उस सत्य को निखारने में सहायक मात्र होती है।"

चरित्रचित्रण में भी नाटककार सफल है। इस संबंध में नाटककार का निवेदन यह है —

"ऐतिहासिक व्यक्तियों में जो सत्य है, उन्हें उद्धाटित करने से ही पात्र सजीव होता है। पात्रों के संस्कार और वातावरण के प्रभाव से जिस मनोविज्ञान का निर्माण होता है उसकी क्रिया और प्रतिक्रिया में पात्रगत सत्य उभरता है। जब उस सत्य में वस्तुगत कल्पना का योग होता है, तो पात्र में जीवन की वास्तविकता प्रकट होती है। इसी दृष्टि से प्रस्तुत नाटक में चरित्रों का कार्यकलाप निर्मित हुआ है।"

चरित्रचित्रण की प्राकृतिकता की दृष्टि से दूसरे अंक में नाना के साथ जो नारायणराव और उसकी पत्नी गंगाबाई की बातचीत है, वह अस्वाभाविक लगती है। वह रुचिकर अवश्य है और उसके मंतव्य की दृष्टि से उपयोगी भी है फिर भी स्त्री पुरुष स्वतंत्रता का जो वातावरण उस दृश्य में परिलक्षित होता है, उतने मुक्त वातावरण में पेशवाओं के समय में स्त्री पुरुष नहीं मिल सकते थे।

उसी तरह तीसरे अंक में राघोबा के सहायक बनकर जो लोग विपैले वल्लों की भेंट काष्ठपेटिका में गंगाबाई के लिये लाते हैं वे (महादेव और उसका मामा) अत्यंत बुद्धू जैसे लगते हैं। नाना फडनवीस के डॉटने पर मामा अपना नाम तक सरल रीति से नहीं बतला सकता, इतना वह अनाड़ी है। राघोबा की दी हुई कटार बाहरी कक्ष में ही छोड़ जाने की असावधानी कर महादेव अपनी बुद्धि की निर्धनता का परिचय देता है। ऐसे निर्बुद्धि व्यक्तियों को गंगाबाई की हत्या जैसे घोर अत्याचार के लिये चुनना राघोबा एवं आनंदीबाई की बुद्धि-शून्यता को ही प्रकाश में लाता है। ऐसे बुद्धुओं की पोल खोलने में नाना की चतुराई का भी विशेष गौरव नहीं है।

नाटक के कथोपकथन पूरे नाटक भर में अत्यंत दृष्ट हैं। वे पाषाणुकूल, संक्षिप्त और हृदयस्पर्शी हैं।

नाटक मराठी भाषी प्रदेश से संबद्ध है। लेकिन लिखा गया है हिंदी में। इसलिये नाटककार ने कुछ मराठी भाषा के शब्दों के विशिष्ट संदर्भों को प्रयुक्त करने की योजना की है। भाषा के संबंध में अपनी नीति स्पष्ट करते हुए नाटककार लिखते हैं—

“किसी काल विशेष में जिस भाषा का प्रयोग जिस रीति से होता था उसकी समीपतम स्थिति भाषा को प्राप्त होनी चाहिए.....यह नाटक हिंदी का है, अतः इस नाटक की हिंदी ऐसी होनी चाहिए जो हिंदी पाठकों को तत्कालीन मराठी का वातावरण दे सके।.....कीर्तन द्वारा (गीत गायन द्वारा) मराठी भाषा-भावना का ही वातावरण उपस्थित किया गया है।”

अपने उद्देश्य में नाटककार अवश्य सफल हुए हैं। उदाहरण के लिये पेशवा के लिये संबोधन ‘श्रीमंत’ का प्रयोग, आशीर्वाद के लिये ‘स्वस्ति’ शब्द का प्रयोग, संबोधन संमान के लिये ‘राजमान्य राजश्री’ का प्रयोग, ‘सास’ के अर्थ में ‘पन’ शब्द का प्रयोग उल्लेखनीय हैं। फिर भी कुछ चुटियाँ, यद्यपि वे गीण हैं, अवश्य रह गई हैं। उदाहरण के लिये नाना फडनवीस के लिये भी ‘श्रीमंत’ संबोधन का प्रयोग, रामशास्त्री के लिये ‘न्यायमूर्ति’ का प्रयोग ‘पर्वती’ के लिये ‘पार्वती’ का प्रयोग, रघुनाथराव और आनंदीबाई के लिये काका रघुनाथराव और काकी आनंदीबाई, गंगाबाई की सौभाग्यावस्था में ‘श्रीमती’ जैसा संबोधन, गंगाबाई का ‘पार्वतीबाई’ के लिये ‘ताई’ संबोधन, माधवराव के द्वारा राघोबा के प्रति ‘बरिष्ठ’ जैसे विशेषण का प्रयोग मराठी भाषा के भावों के विपरीत हैं। सबसे बड़ी गलती सातारा के दो आगंतुकों को लेकर ‘वारभाई’ के प्रयोग में हुई है। नाटककार ने किस अभिप्राय से ‘वार’ या ‘बार’ शब्द का प्रयोग किया है समझ में नहीं आता।

रंगमंच की दृष्टि से नाटक में एकांक एक दृश्य की योजना हुई है। चरित्रों की संख्या भी मर्यादित और कथा का विस्तार भी सीमित है। नाटक सहजतया सफलता के साथ अभिनीत हो सकता है, इसमें किसी प्रकार का संदेह नहीं।

इन दोनों नाटकों में कलात्मकता तथा ऐतिहासिक चरित्रों के व्यक्तित्व की मानवीयता एवं अभिनेयता की दृष्टि से डा० रामकुमार वर्मा की कृति श्रेष्ठतर है इसमें कोई संदेह नहीं।

फिर भी मैं इन दोनों नाटककारों का अभिनंदन एक अलग दृष्टि से ही करना चाहता हूँ। भारतीय इतिहास का चिरस्मरणीय व्यक्तित्व होते हुए भी नाना

फडनवीस विशेष रूप से महाराष्ट्र के इतिहास के, खास कर पेशवाई शासन के अविस्मरणीय नेता है। फिर भी एक भी मराठी नाटककार ने नाना फडनवीस को अपनी किसी नाट्यकृति का नायक नहीं बनाया है। पेशवाई से संबद्ध अनेक मराठी ऐतिहासिक नाटकों में नाना फडनवीस अवतीर्ण हुए हैं लेकिन परोक्ष रीति से और कहीं कहीं गौण रीति से। हिंदी के नाटककारों ने इस व्यक्तित्व को अपनी रचनाओं का नायक बनाकर जो प्रवानता प्रदान की है, वह सचमुच ही प्रशंसनीय है।

शारदीया

ऐतिहासिक नाटक लिखने की जो अनेक प्रेरणाएँ हैं उनमें से एक प्रेरणा है अतीत काल के किसी रहस्य का उद्घाटन करना। 'शारदीया' श्री जगदीशचंद्र माधुर ने इसी प्रकार के एक अतीतकालीन रहस्य का उद्घाटन करने के लिये लिखा है। अपने भ्रमण के विलसिले में जगदीशचंद्र माधुर नागपुर पहुँचे। नागपुर का अजायबघर देखा और एक अनोखी वस्तु पर उनकी दृष्टि पड़ गई और उसमें उलझ भी गई। वह वस्तु थी एक साड़ी। पाँच गज से अधिक लेकिन उसका बजन था पाँच तोला। साड़ी महीन से महीन थी और धवल से धवल। साहित्यकार माधुर का मन कुनूहल से अभिभूत हुआ। उन्होंने उस बंदी की खोज लगाने की कोशिश की जिसने ग्वालियर के अंधेरे तहखानों में आजीवन कारावास की सजा भुगतते हुए यह अनोखी साड़ी बुनकर तैयार की थी।

पृष्ठभूमि के रूप में जो इतिहासानुमोदित कथा मिलती है वह मराठों के इतिहास के एक प्रसिद्ध युद्ध—खर्डाकी लड़ाई (सन् १७६५) से संबंध रखती है। उस समय मराठा शासन की बागडोर अल्पवयस्क पेशवा द्वितीय (सवाई) माधवराव के हाथ में थी। लेकिन सूत्रचालक थे नाना फडनवीस और महादजी सिंधिया। सन् १७६४ में महादजी सिंधिया की मृत्यु हुई। और दत्तक पुत्र दौलतराव सिंधिया और नाना फडनवीस में पेशवा पर अधिकार जमाने के लिये होड़ कायम रही। नाना फडनवीस की सवार-टुकड़ी में एक सखाराम घाटने नाम का पदाधिकारी था। वही इस नाटक का दुर्जन है। वह दुर्दांत महत्वाकांक्षा से प्रस्त था और उसने बड़ी युक्ति और कुटिलता के साथ अपनी शक्ति तथा प्रभाव का विस्तार किया।

सखाराम घाटने की पुत्री बायजाबाई अनिश्च सुंदरी थी। सखाराम घाटने ने पुत्री के सौंदर्य को अपनी महत्वाकांक्षा का साधन बनाकर उसका विवाह दौलतराव सिंधिया से करा दिया। बायजाबाई का प्रेमी था नरसिंहराव जो पेशवाओं की सेना में मेदिथे का काम करता था। अपने मेदिथे के काम में उसने तरह तरह के हुनर सीख लिये थे और बुनकर कला का तो वह उस्ताद ही बन चुका

था। बायजाबाई का ब्याह दौलतराव से अर्कटक संपन्न हो, इस दृष्टि से सखाराम घाटगे ने नरसिंहराव पर व्यर्थ का आरोप लगाकर दौलतराव सिंधिया के हाथों उसे मृत्युदंड दिलाया, जो बाद में ग्वालियर के सरदार बिनसीवाले की सिफारिश से आबन्म कारावास में परिवर्तित करा दिया गया। बायजाबाई ने इस विश्वास से दौलतराव सिंधिया से ब्याह किया कि नरसिंहराव खर्बा की लड़ाई में मौत के घाट उतारा जा चुका है।

अंधेरी कोठरी में नरसिंहराव ने अपनी प्रेमसाधना कायम रखी। उसका प्रेम अब उस भक्ति में परिणत हो चुका था जो अपने प्रिय पर अपना सबकुछ खदाने के लिये अधीर रहती है। नवधा भक्ति में 'अर्चना' नाम की एक भक्ति है जो भक्त को अपना सर्वोत्तम अपने आराध्य पर निछावर करने के लिये विवश करती है। संयोग से एक दिन बायजाबाई नरसिंहराव के तहलाने में पहुँची। बंदी के रूप में उसने नरसिंहराव के दर्शन किए और नरसिंहराव ने उसे अपनी बुनी हुई साड़ी भेंट की।

नाटक किसी ऐतिहासिक तथ्य के उद्घाटन के लिये नहीं लिखा गया है, बल्कि एक अनोखी कारीगरी के स्रोत का उद्घाटन करने के लिये, एक अतीत-कालीन प्रेमकथा पर प्रकाश डालने के लिये लिखा गया है। इस प्रेमकहानी द्वारा प्रेमविषयक उसी सिद्धांत को दुहराया गया है, जो 'कोणार्क' में प्राप्त होता है। वह सिद्धांत यों है - प्रेम कभी विफल नहीं होता। प्रेम उपभोग नहीं है। वह त्याग है। प्रेयसी को लेकर जो प्रेम लौकिक दृष्टि से विफल रहा, वह अभिव्यक्ति की और दिशाएँ ग्रहण करता है। विशु के लौकिक तथा विफल प्रेम ने हमें कोणार्क का मंदिर दिया, नरसिंहराव के विफल प्रेम ने हमें यह अनोखी साड़ी दी।

कथावस्तु अत्यंत सीमित तथा संकेंद्रित (कंसंट्रेटेड) है। इतिहास के साथ साथ कल्पना का भी सहारा लिया गया है। लेकिन वह कल्पना इतिहासविरुद्ध नहीं है।

चरित्रचित्रण एवं कथोपकथन अत्यंत उच्चकोटि के हैं। प्रत्येक चरित्र अपनी अमिट छाप दर्शाकर पर छोड़ जाता है। और कथोपकथन सहज में काव्यात्मक बन जाता है।

दृश्ययोजना में अवश्य कठिनाइयाँ हैं। पहले अंक में दृश्य कुल तीन हैं। लेकिन स्थल दो ही हैं। एक पूना में सज्जेराव घाटगे का मकान और खर्बा के युद्धस्थल में मराठा शिविर का खेमा। द्वितीय अंक में कुल दो दृश्य हैं पूना का सज्जेराव का मकान और दूसरा ग्वालियर के किले का तहलाना। तृतीय अंक

में भी ये ही दो स्थल दुहराए गए हैं। इससे दो कठिनाइयों उपस्थित होती हैं। पहले के डीप सीन पर अगले दृश्य का डीप सीन स्थिर रंगमंच पर असंभव है। दो दृश्यों में एक ही स्थल होने से जो कालांतर की सूचना अभिप्रेत है वह भी नहीं मिलती।

नाटक में तीनों अन्वितियों का निर्वाह सुचारु रूप से हुआ है नाटक की भाषा, विषय मराठी क्षेत्र का होते हुए भी हिंदी है। यह स्वाभाविक है, लेकिन एक बात अवश्य स्वटकती है—वह है बायजाबाई का सुरदास का पद गाना।

सार्वजनिक जीवन की राजनैतिक घटनाएँ व्यक्तियों के निजी जीवन को किस प्रकार प्रभावित करती हैं तथा ऐतिहासिक चरित्रों की मानवीयता को उभार लाने की दृष्टि से 'शारदीया' को मैं आदर्श ऐतिहासिक नाटकों में सर्वोच्च स्थान देना उचित होगा।

भौंसी की रानी

सर्वप्रथम यह स्पष्ट करना होगा कि इस विषय को लेकर लिखे गए नाटकों को महाराष्ट्र से संबद्ध हिंदी के ऐतिहासिक नाटक क्यों माना जाय क्योंकि भौंसी महाराष्ट्र के क्षेत्र का राज्य नहीं है। फिर भी भौंसी का राज्य पेशवाओं के आश्रय में था और इसी तथ्य का आश्रय लेकर अंग्रेजों ने पेशवाओं से की गई एक संधि की शर्त के बल पर भौंसी का दत्तकपुत्र अस्वीकार किया।

इन नाटकों को महाराष्ट्र से संबद्ध मानने का दूसरा एक कारण है कि इस नाटक की नायिका तथा सन् १८५७ के स्वातंत्र्य समर के सूतार मानासदास पेशवा का महाराष्ट्रीय होकर। भौंसी की रानी लक्ष्मीबाई का मायका तांदे परिवार पेशवाओं के साथ ही बिटूर पहुँचा।

एक और कारण यह भी है कि स्वातंत्र्य समर के अतुलनीय पराक्रमी सेनापति तात्या टोपे भी महाराष्ट्रीय ही रहे। ये ही कारण हैं कि जिनके बल पर इस विषय से संबद्ध नाटकों को महाराष्ट्र के इतिहास से संबद्ध ऐतिहासिक नाटक माना गया है।

इस विषय पर लिखे गए निम्नलिखित नाटक उपलब्ध होते हैं :

१. भौंसी पतन या भौंसी की रानी
२. महारानी लक्ष्मीबाई—कंचनलता सन्नरवाल
३. भौंसी की रानी—बृंदावनलाल वर्मा
४. भौंसी की रानी—राजेश्वर गुरु
५. भौंसी की रानी—सत्यनारायण सत्य
६. भौंसी की रानी अर्थात् महारानी लक्ष्मीबाई —न्यादरसिंह 'बेचैन'

ऐतिहासिक नाटकों के वर्गीकरण की दृष्टि से इन नाटकों के निम्नानुसार वर्ग किए जा सकते हैं—

क. इतिहासकाल की दृष्टि से ये सब के सब नाटक आधुनिक इतिहास से संबद्ध हैं।

ख. घटना अथवा चरित्र की प्रधानता को लेकर किए गए वर्गों की दृष्टि से ये सभी नाटक घटनाप्रधान अथवा इपीसोडिकल कहे जा सकते हैं।

ग. चूँकि इन सभी नाटकों में अधिकांशतया भोंसी की रानी के बालपन से लेकर उसकी मृत्यु तक की घटनाएँ अंकित हुई हैं, इस दृष्टि से इन नाटकों को जीवनीप्रधान ऐतिहासिक नाटक (बायोग्राफिकल) कहा जा सकता है।

घ. लगभग सभी नाटकों की रचना उद्देश्य होने के नाते ये नाटक उद्देश्यप्रधान भी कहे जा सकते हैं। इसी उद्देश्य के अनुषंग में अतीतकालीन घटनाओं में वर्तमान की भोंसी पाने और देने का भी प्रयोग परिलक्षित होता है।

एकान्त अथवाद को छोड़कर बाकी सब नाटक आधुनिक पश्चिमी शैली में लिखे गए हैं। जिन्होंने संस्कृत नाट्यशैली का अवलंब किया है उनमें भी संस्कृत शैली केवल आरंभ में ही प्राप्त होती है, जो 'नादी' (बालाओं की ईश्वर प्रार्थना) और प्रस्तावना (नट-नटी या सूत्रधार नटी द्वारा नाट्य विषय, नाटककार तथा उद्देश्य की सूचना) तक सीमित है।

सभी नाटकों में आरंभ कुमारी मनु (अथवा छत्रीली) के बचपन से हुआ है। आरंभ के दृश्यों में मनु का बालपन नानासाहब और रावसाहब पेशवा की संगति में बीता। शस्त्रविद्या तथा अश्वारोहण की शिक्षा भी इन्हीं की संगति में पाई आदि बातों का उल्लेख मिलता है। दूसरी घटना है भोंसी के महाराज गंगाधरराव से मनु का विवाह। दो एक नाटकों में भविष्यत् के संकेत की दृष्टि से विवाह के अवसर पर दुलहा-दुलहिन के शोला-शालुओं की गौंठ बाँधते समय पुरोहित के हाथ काँपने तथा मनु के पुरोहित से गौंठ कसकर बाँधने की प्रार्थना के उल्लेख मिलते हैं।

तीसरी घटना है गंगाधरराव की मृत्यु तथा मृत्यु से पहले किसी नातेदार के पुत्र आनंदराव को गोद लेना और उसका नाम दामोदरराव रखना। गंगाधरराव की पोलिटिकल एजेंट मि० एलिष से गोद स्वीकार करवाने की प्रार्थना तथा दत्तकपुत्र के नाबालिग रहने तक राज्य के कारोबार को भोंसी की रानी महारानी लक्ष्मीबाई को सँपाने की घोषणा।

चौथी घटना है तत्कालीन गवर्नर जनरल लार्ड डलहौसी का गोद अस्वीकार करना और भोंसी के राज्य को ब्रिटिश इलाके में मिला लेना। भोंसी की १ (७०-१)

रानी प्रतिकार के लिए तैयार होती है। नानासाहब पेशवा एवं सेनापति तात्या टोपे इस प्रतिकार को देशव्यापी प्रतिकार का स्वरूप देने की सोचते हैं। विद्रोह की पूरी योजना बनती है।

यह प्रयत्न असफल क्यों हुआ ? इसके निम्नलिखित स्पष्टीकरण निम्न निम्न नाटकों में उपलब्ध होते हैं—

१. जो तिथि निश्चित हुई थी, उससे पहले ही ब्रिटिश सेना के हिंदुस्तानी सिपाहियों ने विद्रोह श्रारंभ किया।

२. गंगाधरराव के दासीपुत्र नवाब अली का अंग्रेजों का साथ देना तथा अपने सेवक वीर अली द्वारा भोंसी की अंदरूनी खबरें स्वार्थवश अंग्रेजों को पहुँचाना।

४. दीवान दूल्हाजू का देश एवं स्वामि द्रोह करके औरछा का पाटक खोल कर अंग्रेज सेना का भोंसी के किले में प्रवेश करा देना।

५. स्वालियर के राजा सिधिया का भोंसी की रानी का साथ न देना।

६. रावसाहब पेशवा की विलासिता, आदि।

ऊपर के स्पष्टीकरणों से चित्रित होगा कि, स्वार्थव्य समर असफल रहा, अंग्रेजों की कूटनीति के कारण। इस कूटनीति के शिकार भारत के ही कुछ आस्तीन के सॉप बने। जैसे 'घर के भेदी' इन नाटकों में मिलते हैं—वैसे कुछ विभीषण भी इन नाटकों में मिलते हैं। जैसे—फालेखों डाकू, कुँवर सागरसिंह मुंदर-मुंदर (लक्ष्मीबाई की दासिनी), मोतीबाई तथा जूही (महाराजा गंगाधर राव की गणिकाएँ)।

ऐतिहासिकता की दृष्टि से लक्ष्य सभी नाटकों में इतिहासभाव की रक्षा की गई है। कुछ छोटे मोटे व्यंगों में अक्षरय कल्पना दोड़ाई गई है।

दुर्भाग्य से नाट्यकला की दृष्टि से ये सभी नाटक अति साधारण हैं। इसके निम्नलिखित कारण हो सकते हैं—

१. इतिहास की विस्तृत कथा से कौन घटनाएँ प्रत्यक्ष में दिखाई जायँ और किन घटनाओं की सूचनामात्र दी जाय, इसका विवेक नाटककारों ने नहीं रखा है। परिणामतः कथावस्तु विष्टंभल हो गई है। दृश्यों की भरमार हुई है और प्रभाव की दृष्टि से नाटक निष्प्रभ बने हैं। नाट्यात्मकता नहीं आ पाई है और किसी घटना को लेकर कुछ व्यक्तियों के वार्तालाप, इतना ही रूप नाटकों में ग्रहण किया गया है।

ऐतिहासिक नाटक की सफलता के लिये जो बात अनिवार्य होती है उसका अभाव भी इन नाटकों में पाया जाता है। अभिप्राय है ऐतिहासिक चरित्रों

के मानवीय पहलू के उद्घाटन से। एक ही उदाहरण से इस मत का स्पष्टीकरण हो जायगा।

भौंसी की रानी चाहे दत्तक पुत्र की ही क्यों न हो लेकिन माता थी। उसके मातृत्व पक्ष का उद्घाटन अधिक से अधिक एकाव नाटक में ही हुआ है (भौंसी की रानी—पं० राजेश्वर गुरु, अंक २, दृश्य ३)।

मानवीय पहलू अछूता रहने के कारण नाटक की श्रेष्ठता के लिये आंतरिक संघर्ष की जो अनिवार्यता होती है, उसका भी अभाव इन नाटकों में उपलब्ध होता है।

इन नाटकों में अनेक ऐसे दृश्यों की अगतारणा हुई है कि जिनको रंगमंच पर प्रस्तुत करना लगभग अशुभव सा है। लक्ष्मीबाई (कंचनलता सम्बरवाला, ऋष्याप्य दृश्य, अंक १ दृश्य २; अंक २, दृश्य ७) में जैसे नानासाहब पेशवा का गंगा के प्रवाह में पाँव छोड़कर संन्यास करना। युद्ध, मारकाट, विपत्तियों के सर धड़ से अलग करना आदि। इस प्रकार के दृश्य लगभग असंभव होने से जो दृश्याभास नाटक में अभीष्ट होता है, वह संपन्न नहीं हो पाता।

दो घटनाओं के बीच जो कालांतर अपेक्षित है उसका स्मरण न रखते हुए दृश्यों की योजना हुई है। लक्ष्मीबाई (कंचनलता सम्बरवाला) दूसरे अंक के छूठे दृश्य में स्त्री वेप में तथा सातवें दृश्य में पुरुष वेश में घोड़ा दौड़ाती हुई दिखाई गई है।

इनमें से जो थिएट्रिकल नाटक है उनमें ट्रिक सीन्स और ट्रान्स्फर सीन्स का भी पर्याप्त प्रयोग किया गया है। सच्चे नाट्य रसिक के लिये ऐसे दृश्य बचपन या खिलवाड़ जैसे लगते हैं।

थिएट्रिकल नाटकों की भाषा अत्यंत साधारण हिंदी उर्दू है जिसके प्रयोगों में कई स्थलों पर अशुद्धियाँ भी मिलती हैं। इन थिएट्रिकल नाटकों में उर्दू ढंग के तुकबंदी के लटकों-खटकों, शेरों, गीतों की भत्मार है (भौंसी पतन या भौंसी की रानी)।

इनमें से जो साहित्यिक नाटक हैं, इनमें भी वर्तमानकालिक हिंदी का प्रयोग किया गया है। यह भाषा साहित्यिक है, नाटक के लिये अपेक्षित सजीव वार्तालाप शैली की नहीं। भाषा चरित्रों के अनुसार बदलती नहीं। यहाँ तक कि अंग्रेज अफसर भी शुद्ध तत्सम हिंदी बोल लेते हैं।

‘भौंसी पतन या भौंसी की रानी’ नाटक में नाटककार ने ऐतिहासिक नाटक की दृष्टि से अक्षम्य अपराध किया है। वह है भौंसी की रानी के चरित्र को मिराना।

ऐतिहासिक नाटक की गंभीरता हास्य की अचतारणा करनेवाले दृश्यों का अवकाश नहीं रखती। ‘भौंसीपतन’ जैसे थिएट्रिकल नाटक को छोड़ किसी

नाटक में हास्य का अवलंब नहीं किया गया है। उल्लिखित नाटक में हास्य दृश्यों के प्रसंग यद्यपि मूल कथा से असंबद्ध हैं, फिर भी भावनाएँ असंबद्ध नहीं हैं। हाँ, बाजे बबाने के प्रश्न को लेकर जो फूट हिंदू मुसलमानों में आई है वह नितांत आधुनिक है।

सेनापति तात्या टोपे : पातीराम भट्ट

पातीराम भट्ट का लिखा 'तात्या टोपे' किशोरो के अभिनय योग्य, स्त्री पात्र-हीन नाटक है। इसे हम शालेय नाटक (स्कूल ड्रामा) कह सकते हैं। इस प्रकार के नाटक का प्रधान उद्देश्य रहता है नाटक के द्वारा इतिहास की शिक्षा विद्यार्थियों को देना। स्वाभाविकतया ऐसी रचनाओं में इतिहास प्रबल हो जाता है। और नाटक जीव्य हो जाता है। पातीराम भट्ट द्वारा लिखित नाटक की अवस्था भी दुर्भाग्य से ऐसी ही हो गई है।

नाटक उपदेश प्रधान है। 'तात्या टोपे का युद्ध कौशल, अदम्य उत्साह एवं देशप्रेम किशोरो के लिए एक नई भूतिका संदेश वहन करता है।' (आमुल्ल) उल्लिखित संदेश के अतिरिक्त नाटककार इस कृति के द्वारा यह भी सूचित करना चाहता है कि सन् १८५७ के स्वातंत्र्ययुद्ध की हार अंग्रेजों की सामर्थ्य के कारण नहीं, बल्कि हमारी स्वार्थलिप्सा तथा एक राष्ट्रीयता के अभाव के कारण हुई। नानासाहब पेशवा के वकील और सलाहकार अजीमुल्ला इस विषय में कहते :

'हिंदुस्तान की बात कौन सोचता है ? दिल्ली के बादशाह सोचते हैं दिल्ली; आग्रा, लाहौर, आजमेर कायम रहे। बस, इसी में उनको खुशी है। आप पेशवा के गद्दी के अधिकारी हैं - आप सोचते हैं केवल कानपुर, लखनऊ, इलाहाबाद हासिल करके सीपे डकलन में पहुँच जायें और मराठों पर फिर से हुकूमत पा जायें। भौंसी की रानी माँचती है भौंसी से कैसे अंग्रेजों को हटाया जाय। ग्वालियर के सिंधिया मध्य भारत को अपने भंडे के नीचे लाने की ही फिकर में हैं। आप ही बतलाइए महाराज ! सारे हिंदुस्तान की बात कौन छोटे अथवा बड़े सोचते हैं ?' (पृ० १८)

सन् १८५७ का स्वातंत्र्य समर क्यों विफल हुआ इसके संबंध में तात्या-टोपे का वक्तव्य द्रष्टव्य है—

'हम संधर्ष की धीन्दी में मरे साथी रहे; नाना साहब, अजीमुल्ला, टीका सिंह और ज्वालाप्रसाद जैसे दिग्गज। वे हवा हो गए। उसके बाद लखनऊ में भी टीका सिंह का साथ रहा। उस समय शत्रु भी मिले तोड़े नहीं लारेंस और ऐब्लाक की तरह—वीरता की परख करनेवाले। उसके बाद शक्ति की ज्वलंत अग्निशिला भौंसी की रानी के साथ सहयोग करने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था,

वह भी गयी ! उसके बाद अज्ञोक्ति शुरू हुई। पद-पद पर विश्वासघातकों से पाला पड़ा। ग्वालियर, भरतपुर, टोंक, बूँदी में एक ओर अपने पक्ष में अधम से अधम केवल नाम के बंधु मिले। मुझे हँसी आती है। लारेंस, हैब्लाक, नील से गौरव पूर्वक लड़ने के बाद अब मुझे अपने सामने दिखाई देते हैं शावर, रिमथ और माइकेल जैसे तीन कौड़ी के अंग्रेज अफसर, जिनका नाम इतिहास बिल्कुल याद न रखेगा।' (पृ० ६०)

नाटक ६० पृष्ठों का है। तीन अंक हैं। पहले अंक में चार, दूसरे में पाँच और तीसरे में चार दृश्य मिलाकर कुल तेरह दृश्य हैं। दृश्यों के केवल स्थलों का संकेत मिलता है। दृश्य - स्थल के विशेष न्यौरे नहीं दिए गए हैं, न दृश्यों का क्रम रखने में रंगमंच की सुविधा का स्मरण रखा गया है। दृश्य में कालांतर का भाव भी विस्मृत सा रखा गया है।

नाटक की दृष्टि से केवल कथोपकथन - स्वरूप ही यह नाटक है। व्यक्ति एक स्थलपर आकर बातचीत करते हैं। बातचीत समाप्त होने पर प्रस्थान करते हैं। इससे अधिक नाट्यात्मकता नाटक को प्राप्त नहीं है। पात्रों के प्रवेश और प्रस्थान भी सप्रयोजन नहीं हैं।

नाटक की भाषा खड़ी बोली हिंदी है। अंग्रेज अफसरों के मुख में टूटी फूटी हिदुस्तानी तथा वहीं कहीं अंग्रेजी रखी गई है। मुस्लिम पात्र भी हिंदी ही बोलते हैं। इन पात्रों की भाषा में जो उर्दू की पुट अपेक्षित थी, नहीं मिलती।

नाटक में चरित्र संख्या २८ से ३० तक है, जिसमें १५ से अधिक चरित्र प्रधान हैं। शालेय नाट्य की दृष्टि से यह संख्या समर्थनीय है, क्योंकि शालेय नाटक का उद्देश्य होता है अधिक से अधिक छात्रों को रंगमंच पर लाकर उन्हें आत्मप्रदर्शन का अवसर दिया जाय। इस दृष्टि से यह संख्या समर्थनीय हो सकती है। इसे भी ऐतिहासिक नाटक की अपेक्षा नाट्यरूप इतिहास कहना अधिक समीचीन होगा।

उपसंहार

१. महाराष्ट्र के इतिहास से संबद्ध नाटक लिखनेवालों में सब के सब महाराष्ट्रीयतर हिंदी भाषी लेखक हैं। स्वाभाविक ही वे महाराष्ट्र के इतिहास से अपरिचित हैं। जो परिचय उन्हें प्राप्त है वह ग्रंथों द्वारा उपलब्ध जानकारी से है। श्री हरिकृष्ण 'प्रेमी', डा० श्यामविहारी मिश्र तथा शुक्रदेवविहारी मिश्र, श्री मोहनलाल महतो 'विद्योगी', श्री वृंदावनलाल वर्मा, डा० कंचनलता सक्करवाल, पं० वेणीराम त्रिपाठी 'श्रीमाली' एवं जगदीशचंद्र माधुर ने महाराष्ट्र

के इतिहास की अधिभूत पुस्तकों से जानकारी प्राप्त करने की चेष्टा की है। शेष नाटककारों ने ऐतिहासिक नाटक में आवश्यक ऐतिहासिक सज्जता के भाव के प्रति उपेक्षा ही प्रकट की है।

२. सब के सब नाटक महाराष्ट्र के राजनैतिक इतिहास से संबंध रखते हैं। केवल पं० वेण्णाराम त्रिपाठी 'श्रीमाली' के नाटक में समर्थ रामदास के निमित्त कुछ सांस्कृतिक इतिहास की झलक मिलती है।

३. सभी नाटक घटनाप्रधान हैं, तथा प्रकरणात्मक। शैली की दृष्टि से सभी नाटकों में कालक्रमानुसारी उद्घाटनप्रधान शैली का अवलंबन किया गया है।

४. इन नाटकों में थिएट्रिकल तथा साहित्यिक दोनों प्रकार की प्रणालियों के नाटक मिलते हैं। थिएट्रिकल नाटकों का उद्देश्य अद्भुत द्वारा कुतूहलवर्धन द्वारा सस्ता मनोरंजन है। साहित्यिक नाटकों का उद्देश्य शिक्षा प्रदान करना है। अतीत की घटनाओं के चित्रण से वर्तमान के लिये सीख प्रदान करना इन नाटकों का ध्येय है।

५. ऐतिहासिक घटना व्यक्ति के जीवन को किस प्रकार प्रभावित करती है इसका सुंदर उदाहरण श्री जगदीशचंद्र माथुर के 'शारदीया' में मिलता है। अन्य नाटकों में ऐतिहासिक व्यक्तियों के लौकिक जीवन को ही अंकित किया गया है। अतीत चरित्रों के निजी जीवन को प्रकाश में लाने का प्रयत्न नहीं हुआ है न उन चरित्रों के मानवीय पहलु को स्पर्श करने की चेष्टा हुई है।

६. सभी नाटकों में वर्तमान काल की ही भाषा प्रयुक्त की गई है। 'शारदीया' को छोड़ अन्य नाटकों में काव्यात्मकता नहीं प्राप्त होती। 'शारदीया' की काव्यात्मकता निस्सन्देह ऊँची कोटि की है।

७. इतिहास के प्रतिकूल हास्य का अवलंबन कुछ इने गिने नाटकों में ही हुआ है। पं० वेण्णाराम त्रिपाठी 'श्रीमाली' के हास्य को छोड़ अन्य नाटकों का हास्य भद्दा एवं भौंडा है।

८. थिएट्रिकल शैली के नाटक अभिनयोपयोगी न होते हुए भी रंगमंचोपयोगी हैं। साहित्यिक नाटकों में रंगमंचीय आवश्यकताओं की अवहेलना की गई है। केवल पं० वेण्णाराम त्रिपाठी 'श्रीमाली' का 'छत्रपति शिवाजी या समर्थ रामदास', मोहन लाल सहतो 'वियोगी' का 'अफजलखान', डा० रामकुमरा वर्मा का 'नाना फडनवीस' एवं श्रीजगदीशचंद्र माथुर का 'शारदीया' अवश्य अभिनयोपयोगी हैं।

‘पृथ्वीगजरासउ’ के कुछ शब्दार्थों पर पुनर्विचार

[संसुसिंह मनोहर]

डा० माताप्रसाद गुप्त द्वारा संपादित पृथ्वीगजरासउ का एक वैज्ञानिक संस्करण साहित्य सदन, चिरगाँव, झोंसी से प्रकाशित हुआ है। उक्त ग्रंथ में प्रस्थापित मान्यताओं तथा उसमें स्वीकृत पाठ का विवेचन एक स्वतंत्र प्रबंध की वस्तु है, जो प्रस्तुत लेख का प्रतिपाद्य नहीं। यहाँ केवल कुछ शब्दार्थों की ही चर्चा उद्दिष्ट है तथा कुछ विनम्र शंकाएँ हैं जिन्हें विद्वान् संपादक एवं रासो के विश्व श्रेयताओं के विचारार्थ निवेदन करना ही इष्ट है। शब्दार्थों के संदर्भ में यत्र तत्र जो पाठालोचन विषयक चर्चा हुई है वह आनुप्रायिक रूप से ही।

१. लहु गुरु मंडि त छंडिहउं पिगल भरह भरथ्य १-पृष्ठ ८, पद्य ५ पंक्ति २

डा० माताप्रसाद ने उक्त पाठ मानते हुए इस तंक्ति का अर्थ यों किया है—‘छु गुरु का मंडन करके पिगल [के छंद-सूत्र] भरत [के नाट्यशास्त्र] और महाभारत को [पीछे ?] छोड़ दूँगा - उनसे बढ़कर रचना करूँगा।’

प्रस्तावित अर्थ - विद्वान् संपादक द्वारा गृहीत पाठ हमें अशुभ एवं भ्रांत प्रतीत होता है क्योंकि यह भारतीय कवियों की विनयभावना के अनुरूप नहीं। हमारे यहाँ श्रेष्ठ से श्रेष्ठ कवि भी अपने विषय में ऐसी आत्मश्लाघात्मक दपेक्ति नहीं करता कि मैं काव्यरचना में अपने पूर्ववर्ती कवियों को पीछे छोड़ दूँगा या उनसे बढ़कर काव्यरचना करूँगा। तद्विपरीत संस्कृत कवियों से लेकर हिंदी कवियों तक ने काव्यारंभ में प्रायः अपनी विनम्रताप्रकाशन की परंपरा का ही निर्वाह किया है। उदाहरणार्थ तुलसी जैसे समर्थ कवि ने भी यही कहा —

भाया भनिति भोरि मति मोरी

हैंसिबे जोग हूँसे नहिं खोरी।—रामचरित मानस

इसी प्रकार जायसी ने भी अपने को ‘सब कवियों का पिछलग्वा’ कहकर इसी विनयपरंपरा का निर्वाह किया है—

हैं सब कविन्ह केर पिछलग्वा।

किछु कहि चला तबल देई डगा।—पदमावत

उपर्युक्त संदर्भ में डा० गुप्त द्वारा गृहीत पाठ की प्रामाणिकता हमें संदिग्ध प्रतीत होती है। ध्यान देने की बात यह है कि उक्त पद्य के ठीक पूर्ववर्ती पद्य में वही चंद अपनी विनम्रता प्रकट करता हुआ यों कहता है—

गिरा सेष बानी कवी कव्व बंधं ।
जिनै सेस उच्छिष्ट कवि चंद छंद ॥

एक छंद में कवि अपनी विनम्रता व्यक्त करता हुआ यह कहे कि अन्य कवियों द्वारा रचित काव्यप्रबंध के शेष उच्छिष्ट को ही वह छंदबद्ध कर रहा है और दूसरे ही छंद में यह दावा करे कि वह काव्यरचना में सबको पीछे छोड़ देगा, इसमें कितना अंतर्विरोध एवं भाविसंगति है, इस पर पाठक स्वयं विचार करें ।

अतः इस छंद में डा० माताप्रसाद गुप्त द्वारा गृहीत पाठ के स्थान पर हम डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी एवं श्री नामवर सिंह द्वारा मान्य पाठ को ही शुद्ध मानते हैं जिसे कविगव मोहन सिंह ने भी अपने द्वारा संपादित रासो में स्वीकार किया है । वह यों है—

लहु गुरु मंडित खंड यहि पिंगत अमर भरथ ॥

२. भुवगोल लिपित दिष्यत सहोर ।—पृ० १०, पद्य १, पंक्ति ६

इस पंक्ति में आप 'सहोर' शब्द का अर्थ 'हेलापूर्वक' करते हुए डा० गुप्त ने पूरी पंक्ति का अर्थ यों किया है—'(कन्नौजराज ने) जो कुछ लिखित भूगोल (भू-वृत्त) था उसको हेलापूर्वक देना ।'

प्रस्तावित अर्थ—डा० गुप्त द्वारा इस पंक्ति के किए गए अर्थ से ऐसा ध्वनित होता है जैसे कोई भूगोल की पुस्तक कन्नौजराज के सामने पढ़ी हो और उसे उन्होंने हेलापूर्वक (?) देना लिया हो । साहित्य का सामान्य विद्यार्थी भी यह जानता है कि 'हेला' नायिकाओं की एक सहज शृंगारिक चेष्टा, जिसे 'हाव' की संज्ञा दी गई है, का ही एक भेद है तथा उसी अर्थ में प्रायः रूढ हो गया है । 'हाव' के चार भेदों में अत्यन्त हाव भी एक है, जिसके अंतर्गत हेला, विलास, विभ्रम, किलकिचित्, विद्वत, हसित और चकित की गणना की गई है । यद्यपि कुछ आचार्यों ने (जैसे भोज आदि) इन्हें पुरुषों से भी संबद्ध माना है तथापि सामान्यतया 'हेला' से नायिकाओं की शृंगारिक चेष्टाओं का ही बोध होता है । अतः कन्नौजराज के प्रसंग में हेलापूर्वक देखना निरा असंगत और हास्यास्पद है । यहाँ वर्णन कन्नौजराज के दृष्टिनिक्षेप का नहीं वरन् राजपूय यज्ञ के निमित्त उनके द्वारा लिखित भू-वृत्त की जानकारी प्राप्त करने का है ।

यस्तुतः 'सहोर' शब्द का मूल रूप 'सुहोर' (अप०) < 'सुधीर' (सं०) है; जिसका अर्थ है विशिष्ट धीरता या दृढ़ संकल्प युक्त । यह शब्द यहाँ कन्नौजराज के विशेषण के रूप में प्रयुक्त हुआ है । तदनुसार पूरी पंक्ति का अर्थ होना चाहिए—'उस सुधीर (दृढ़-संकल्पयुक्त) [कन्नौजराज] ने समस्त लिखित भू-वृत्त का अवलोकन किया ।'

‘सहीर’ के मूल अपभ्रंश रूप ‘सुहीर’ (सं० सुधीर) के लिये देखिए हेमचंद्र (८, १, १८७) ।

साथ ही राजस्थान भारती (भाग १, अंक १, अप्रैल १९४६) में प्रकाशित डा० दशरथ शर्मा एवं प्रो० मीनाराम राँगा के लेख ‘द ओरिजिनल पृथ्वीराज रासो: ऐन अपभ्रंश वर्क’ में उद्धरण स्वरूप इस पंक्ति का जो पाठ, उसके अपभ्रंश रूपांतर सहित दिया गया है, वह भी द्रष्टव्य है । टेक्स्ट आफ द बीकानेर रिसेशन - द अपभ्रंश रेंडरिंग—

‘भुवगोलु लिखित दिख्ये सहीर’ । ‘भूगोलि लिखिअ देखिखअ सुहीर’

नीचे संपादकीय पादटिप्पणी में ‘सुहीर’ की व्याख्या यों की गई है—
‘सुहीर = सुधीर ।’ विद्वान् लेखको द्वारा रासो के हिंदी एवं अपभ्रंश पाठ का अंग्रेजी रूपांतर भी प्रस्तुत किया गया है जितमें ‘सहीर’ (अप० सुहीर) का अंग्रेजी गद्यानुवाद इस तरह किया गया है—‘दिस रेजोल्यूट (रूलर)’ ।

अतः ‘सहीर’ शब्द का डा० गुप्त द्वारा किया गया ‘हेलापूर्वक’ अर्थ निराधार है ।

३. जिम गामिनी सभी बुधजन उविट्ट । —पृष्ठ १४, पद्य १, पंक्ति ४०

डा० गुप्त ने पूर्वपंक्ति सहित इसका अर्थ यों किया है—‘मंद आदर (निरादर) के कारण बसीठ उठकर चले गए जैसे ग्रामीण (ग्राम-प्रमुख) की सभा से बुधजन उद्वेष्टित (बंधनमुक्त) हुए हैं ।’

प्रस्तावित अर्थ—उपयुक्त पंक्ति में ‘उविट्ट’ शब्द के अर्थ में काफी क्लिष्ट कल्पना की गई है । ‘उविट्ट’ का सीधा सादा अर्थ ‘उठ जाना’ है । ‘बंधनमुक्त’ शब्द से यह ध्वनित होता है जैसे बुधजनों को ग्रामसभा में बंधकर रखा जाता हो । यहाँ सीधा सा अर्थ यह है कि निराहृत होने के कारण दूत जैसे ही उठकर चले गए जैसे ग्रामसभा के बीच से बुद्धिमान उठकर चले जाते हैं ।

ग्रामसभा में बैठने का जिनको अनुभव है वे जानते हैं कि बात बढ़ने पर वहाँ लोग तुरंत गाली गलौज के स्तर पर उतर आते हैं । अतः समझदार व्यक्ति ऐसे मौके पर चुपचाप वहाँ से लिसक जाते हैं । यहाँ ‘उविट्ट’ शब्द उसी अर्थ में प्रयुक्त हुआ है ।

४. अथ चयन लिपन छिति नपन कीन । —पृष्ठ २०, पद्य ५, पंक्ति ८

डा० गुप्त ने उपयुक्त पंक्ति में ‘अथ चयन’ का अर्थ ‘अर्द्ध नेत्रों से’ किया है—‘अर्द्ध (निमीलित) नेत्रों से (देखती हुई) वे नखी से क्षिति पर लिख रही थी ।’

प्रस्तावित अर्थ—वाच्यार्थ की दृष्टि से डा० गुप्त का अर्थ चाहे ठीक हो, परंतु काव्यरुद्धि के अनुसर इसका अर्थ 'अधोदृष्टि' ही संगत प्रतीत होता है। वस्तुतः अधोदृष्टि से (अर्थात् नमित् मुख्य) नखों से घरती खरोचना नायिकाओं के हाववर्णन को एक बहुप्रयुक्त काव्यरुद्धि है जिसका अनेक प्राचीन काव्यों में उल्लेख मिलता है। अतः उक्त संदर्भ में हमारे विचार से 'अथ चपन' का अर्थ 'अर्द्ध' निमीलित दृष्टि' न होकर 'अधोदृष्टि' (लीला या विभ्रम से नीचे देखना) है। उदाहरणार्थ जैन कवि कीर्तिवर्द्धनरचित 'सदयवत्स सावलिगा चउपद' की निम्न पंक्ति द्रष्टव्य है जो यहाँ प्रस्तावित अर्थ की पुष्टि करती है—

वाम चरण अँगूठे नखे खिण खिण नीचो जोइ भूमि लिखे ।

यहाँ 'नीचो जोइ' शब्दावली से 'अथ चपन' का अर्थ 'अधोदृष्टि' होने का स्पष्ट संकेत मिलता है। 'संदेश रासक' एवं 'दोलामारू रा दूहा' में भी इस काव्यरुद्धि का प्रयोग हुआ है यद्यपि उनमें अधो-दृष्टि-वाचक शब्दों का उल्लेख नहीं हुआ है—

गाहा तं निसुणै विणु गायमरालगइ

चलणंगुद्धि घरति स नजिनर उलिहइ ॥—संदेश रासक, ४१

पंथी हाथ संदेशइइ, धण विललंणी देह ।

पगसूं काटइ लोहटी, उर भौसुभौ भरेह ॥ १३५॥

—दोलामारू रा दूहा

अतः काव्यरुद्धि के संदर्भ में यहाँ संकेतित अर्थ विचारणीय है ।

५. तजहि पिय कंड जिम पत गोरी - पृष्ठ २६, पद्य ७, पंक्ति ६

डा० माताप्रसाद ने पूर्वपंक्ति सहित इसका अर्थ यों किया है—
'गौरांगनार्थ अपने पियों (पनियों) के कंड छोड़ रही हैं, जैसे (वृक्ष के) पत्तों को छोड़ देने हैं ।'

प्रस्तावित अर्थ—यहाँ 'पत्तों को छोड़ देने हैं' शब्दावली से यह व्यंजना होती है जैसे छोड़नेवाला (कर्ता) कोई दूसरा है। अर्थात् पत्तों का कर्म के रूप में प्रयोग किया गया है—अथ कि यहाँ पत्ते कर्ता हैं, कर्म नहीं। अतः उद्दिष्ट भावानुसार अर्थ यों होना चाहिए—'पत्तों के समान'। अर्थात् जैसे पत्र तरु-शाखाओं को छोड़कर भर पड़ते हैं वेग ही पियाएँ अपने पियों से आलिंगनमुक्त हो विलग हो रही हैं ।

६. पिय प्रथीराज रिपू किअ तउ बिपरीन कीन विरंचि ॥

—पृष्ठ २६, पद्य ८, पंक्ति २

(प्रसंग—शत्रु रमणियां अपने पतियों से कह रही हैं—) ‘हे प्रिय, पृथ्वीराज को जो तुमने शत्रु किया तो विधाता ने [सब कुछ] उलटा कर दिया ।’

प्रस्तावित अर्थ—इस पंक्ति का अर्थ हमारे विचार से यों किया जाना चाहिए—‘हे प्रिय ! पृथ्वीराज को जो तुमने शत्रु किया तो (मानो) विधाता को ही अपने विपरीत (प्रतिकूल) किया ।’ अर्थात् उससे शत्रुता करना मानो दैव को ही अपने पर प्रकुपित करना है ।

‘विधाता ने उलटा कर दिया’—यह अर्थ असंगत है ।

७. युवजन युवति अनु करिज साज ।—पृष्ठ ३०, पद्य १०, पंक्ति १०

(प्रसंग—पृथ्वीराज के आक्रमण के भय से पंगराज जयचंद के राज्य में छाप आतंक का वर्णन है ।)

डा० गुप्त ने पूर्वपंक्ति सहित इसका अर्थ यों किया है—‘सभी राज्यों में पुण्य नहीं सुनाई पड़ रहे हैं और युवतियों ने आसक्ति की है ।’

प्रस्तावित अर्थ—यहाँ पृथ्वीराज के जयचंद पर होने वाले आक्रमण के संदर्भ में ‘युवतियों ने आसक्ति की है’ का क्या अर्थ है ? बात पृथ्वीराज के आक्रमण की चल रही है न कि युवतियों की प्रेमलीला की । पंक्ति में आए ‘युवजन’ शब्द का अर्थ करने की भी विद्वान् संपादक ने आवश्यकता नहीं समझी । साथ ही ‘साज’ का अर्थ ‘आसक्ति (साज > सज्ज > सज्ज = आसक्ति करना)’ भी खींचतान करके ही बिठाया गया है । हमारी समझ में इस तथा आगे वाली पंक्ति का अर्थ यों किया जाना चाहिए—‘(हे पृथ्वीराज)’ समस्त युवक और युवतीजन (युवति अनु) तुम्हारी (यह कहकर) शोभा (साज) कर रहे हैं कि संयोगिता के योग्य वर आज तुम्हीं हो । अर्थात् सभी प्रेमी युगल तुम्हारी परस्परानुरूप जोड़ी की मुक्त कंठ से सराहना कर रहे हैं । यहाँ ‘युवतिअनु’ शब्द एकात्मक है— युवति अनु < युवतिजन । पाठांतरों में भी ‘युवतीजन युवजन’ ऐसा मिलता है जो हमारे भाव की पुष्टि करता है ।

८. निर्माली ह्यमेव मालवधर मेवाड मंडोवर ।

—पृष्ठ ३७, पद्य १८, पंक्ति ३

डा० माताप्रसाद गुप्त ने ‘निर्माली ह्यमेव’ का अर्थ ‘निर्माल्य जिस प्रकार हाथ में हो’ ऐसा किया है ।

प्रस्तावित अर्थ—यह प्रसंगानुसार असंगत प्रतीत होता है । निर्माल्य देवार्पित प्रसाद का वाचक है, जिसमें एक सात्त्विक समर्पण का भाव जुड़ा हुआ

हे जबकि यहाँ प्रसंग युद्धबन्ध रक्तपात से उपलब्ध अधिकृत प्रदेशों का है। एक समर्पित वस्तु है तो दूसरी अधिकृत। भला दोनों में क्या साम्य ?

अतः मालव, मेवाड़, भँडोवर आदि प्रदेशों को जीतकर निर्माल्य की भांति हस्तगत करने की उपमा अपने आप में एक भावविसंगति है।

तद्विपरीत हमारा अनुमान है कि यहाँ 'निर्माली' का अर्थ 'निर्माल्य' न होकर 'निम्मार' या निमाड़ प्रदेश है जो खँडवा के आसपास है। यहाँ कवि दुती के मुख से जयचंद द्वारा विजित प्रदेशों का उल्लेख करा रहा है। अतः इस पंक्ति में वर्णित अन्य भौगोलिक स्थलों—नीमच, बैरागर, कर्णाट, फरवीर आदि के समान यहाँ 'निर्माली' 'निमाड़' प्रदेश का ही वाचक जान पड़ता है—'निर्माल्य' का नहीं जिसमें कोई भावसंगति नहीं है। इसका एक अन्य पाठांतर 'निम्माले' भी मिलता है जिसे श्री नरोत्तमदास स्वामी ने अपने लघुतम संस्करण में स्वीकार किया है।

६. वल्ली वसंता हरे।—पृष्ठ ३८, पद्य २०, पंक्ति ३

डा० गुप्त ने इसका अर्थ यों किया है—'वल्ली [वयो वल्ली है ?] वयोकि वह वसंत को ग्रहण करती है।'

प्रस्तावित अर्थ—इस पंक्ति में 'हरे' का अर्थ 'हरण करती है' या 'ग्रहण करती है' न लगाकर 'हरी भरी होती है' या 'पुष्पित होती है' मानना क्या अधिक संगत न होगा ? अर्थात् वल्ली वसंत में हरी भरी होने के कारण ही वल्ली है। 'वसंत को ग्रहण करती है'—इस शब्दावली से कवि के उद्दिष्ट भाव हरी भरी होने या पुष्पित होने की स्पष्ट व्यंजना नहीं होती।

१०. पुट्टि परमारि पचारिय।—पृष्ठ ४९, पद्य ११, पंक्ति ३

डा० गुप्त ने 'परमारि' का अर्थ संदिग्ध मानते हुए कोष्ठक में '(पट्टराची ?) दिया है। यह भ्रान्त है।

प्रस्तावित अर्थ—परमारी का अर्थ 'पट्टराची' नहीं। परमारी वस्तुतः पृथ्वीराज की परमारवंशीय रानी (इच्छिनी) थी जो कैमासवध के समय पृथ्वीराज के पृष्ठभाग में खड़ी थी। क्षत्रियों में रानियों का उल्लेख उनके नाम से न किया जाकर उनके पितृवंशीय गोत्र से करने की सामान्य परिपाटी है। उदाहरणार्थ हाड़ा वंशीय रानी को हाड़ीजी, भाटी वंशीय को भटियानीजी आदि कहकर संबोधन किया जाता है। अतः यहाँ 'परमारी' का पट्टराजी से कोई संबंध नहीं है।

११. इमि परठ अयास अवास तइं जिमि निसि नसित नयत्रपति।

—पृष्ठ ४९, पद्य ११, पंक्ति ६

डा० माताप्रसाद ने इस पंक्ति का अर्थ यों किया है—‘कयमास आकाश [-चुंबी] आवास (प्रासाद) से इस प्रकार गिरा जैसे निशा में नक्षत्रपति (चंद्रमा) विनष्ट होकर गिरा हो ।

प्रस्तावित अर्थ—मेरे विचार से डा० गुप्त द्वारा गृहीत इस पंक्ति का पाठ ही सदोष है । इसे स्वीकार करने पर प्रश्न होता है कि निशा में नक्षत्रपति (चंद्रमा) कम विनष्ट होकर गिरता है ? उल्कापात होते तो देखा व सुना गया है परंतु चंद्रमा को आकाश से गिरते अवावधि न देखा है न सुना है । वस्तुतः इस पंक्ति का शुद्ध पाठ वह है जो डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी एवं डा० नामवर सिंह ने ग्रहण किया है —

यों परयो कैमास आवास तें जानि निसानन छिन्नपति ।

—संक्षिप्त पृथ्वीराज रासो, पृष्ठ ६८

अर्थात् कैमास (वाणाहत होकर) आवास से यों गिरा जैसे किसी छिन्नपति (राजा या प्रतापी सम्राट्) का निशान (ध्वज) गिरा हो ।

डा० गुप्त के ‘अथाव आवास’ तथा ‘नसिन नक्षत्रपति’ पाठ में, जैसे कि प्रायः अन्यत्र भी, निलष्ट कल्पना की बोधिनता ही देखने में आती है । उपमागत अनौचित्य तो इसमें है ही ।

११. अप्पु राय बलि बनि गयु । —पृष्ठ ५१, पद्य १४, पंक्ति १

इस पंक्ति में आए ‘बलि’ शब्द का अर्थ डा० गुप्त ने ‘बल् = लौटना, वापिस आना’ किया है ।

प्रस्तावित अर्थ—यद्यपि डा० गुप्त द्वारा निर्देशित ‘बलि’ शब्द का उपयुक्त अर्थ मान्य है, तथापि प्राचीन राजस्थानी साहित्य में ‘बलि’ का इससे भिन्न एक अन्याय भी होता है और वह है ‘पुनः, फिर या तदनंतर’ । यहाँ ‘बलि’ शब्द इसी अन्याय में प्रयुक्त हुआ जान पड़ता है क्योंकि ‘लौटने’ या ‘चले जाने’ का वाचक शब्द यहाँ ‘गयु’ आ गया है । अतः ‘बलि’ का वाचक शब्द ‘फिर’ या ‘तदनंतर’ ही उद्दिष्ट है । अर्थ होगा—‘तदनंतर स्वयं राजा (पृथ्वीराज) बन को चला गया’ । इस अर्थ में ‘बलि’ शब्द का प्रयोग प्राचीन राजस्थानी साहित्य में प्रचुर हुआ है । कुछ उदाहरण—

(१) बलि मत पड़यो एहवो दुकाल ।—समयसुंदर, चंपक सेठ चौपई

(२) मीरां नह बलि दीक्षा गाम ।—हम्मीरायण

(३) बलै पाय रैया तरी रगुवीरं ।—सूरजप्रकाश

(४) औरंग बलै अजैगढ़ आयो । - राजरूपक

उपर्युक्त पंक्तियों में 'बलि' या 'बलै' पुनः अथवा फिर के अर्थ ही में प्रयुक्त हुआ है विवेच्य पंक्ति में भी यही अर्थ उद्दिष्ट है।

१२. एक रवि मंडल भेदहि एक ति करिसह वंदु ।—पृष्ठ ७६, पद्य ४, पंक्ति २

(प्रसंग शुभाशुभ शकुनों का फल बतलाते हुए चंद्र पृथ्वीराज से कह रहा है) डा० गुप्त का अर्थ है —

'एक [प्रकार का शकुन] [योद्धाओं को रण में] वीरगति दिलाकर रवि-मंडल-भेदन [उपस्थित] करेगा और एक [प्रकार का शकुन] द्वंद्व (सुख दुख) [उपस्थित] करेगा ।'

प्रस्तावित अर्थ—इस पंक्ति में आए 'वंदु' शब्द का अर्थ डा० गुप्त ने कोष्ठक में 'सुख-दुख' किया है किंतु यहाँ प्रसंगतः 'वंदु' का अर्थ केवल 'दुःख' या 'क्लेश' है—सुख नहीं। शुभ शकुन योद्धाओं को वीरगति दिलाकर रवि-मंडल-भेदन का सौभाग्य देगा तो दूसरी ओर अशुभ शकुन द्वंद्व अर्थात् दुःख या क्लेश उपस्थित करेगा। यह ठीक है कि 'वंदु' का मूल रूप 'द्वंद्व' है जिसमें 'सुख-दुख' दोनों अंतर्भावित हैं, तथापि कभी कभी 'दुःख' शब्द का एकतन्त्रः दुःख के अर्थ में ही प्रयोग होता है। इसके इस विशिष्ट एवं एकार्थताची प्रयोग के उदाहरणस्वरूप यह पंक्ति रची जा सकती है—

दुसह दुराज प्रजानु को क्यो न वंदु दुख वंदु ।—विहारी

१३. सुर णर टट सालं कुमुमित लालं अलि जालं ।—पृष्ठ ८२, पद्य ११, पंक्ति ६

डा० गुप्त ने इस पंक्ति का अर्थ यों किया है—'तुम्हारे तट पर सरकंडे नरकुल और साल लाल (सुंदर) कुमुमित होते हैं और [उन पर] अलि-समूह [गुंजार करता] रहता है।'

प्रस्तावित अर्थ—यहाँ गंगा की शाखा तथा महिमा का वर्णन है। उपर्युक्त पंक्तियों में 'सुर णर' का अर्थ डा० गुप्त ने जो सरकंडे और नरकुल किया है वह हमें युक्त नहीं जान पड़ता। गंगातट पर भला कौन से सरकंडे और नरकुल होते हैं? दूररे, दोनों प्रायः समानार्थक हैं।

अतः हमारे विचार से यहाँ 'सुर णर' का अर्थ 'देवता और मनुष्य' है, सरकंडे और नरकुल नहीं। पूरी पंक्ति का अर्थ तब यों होना चादिए—

तुम सुर व नरी (की वंश हो) एवं तुम्हारे तट पर सुंदर साल (वृक्ष) कुमुमित हैं जिन पर अलिकुल निरंतर गुंजन करना रहता है।

अथवा

तुम्हारे तट पर सुर व नर (निवास करते हैं) एवं कुमुमित साल वृक्षों पर सुंदर अलिकुल निरंतर गुंजन करता रहता है।

अतः ‘सुर शर’ को देवों एवं मानवों का वाचक मानना संगत होगा जिनका गंगावर्षान के प्रसंग में उल्लेख परंपरायुष्ट है।

१४. अमर छरि करिज ।—वही पद्य, पंक्ति १२

इस पंक्ति का अर्थ यो किया गया है ‘तुम अमरों (देवताओं) के लिए छलकारिणी (?) हो ।’

प्रस्तावित अर्थ—गंगा नदी अमरों के लिये भला कैसे छलकारिणी है ? इसमें संपादक ने यदि कोई व्याख्यस्तुति सोची हो तो वह हमारे लिये तो अगोचर ही है। इस पंक्ति का अर्थ क्या यो नहीं किया जा सकता—तुम क्षर (अर्थात् नाशमान या मरणाशील मानवों) को अमर करनेवाली हो अर्थात् अमरत्वदायिनी हो।

अथवा

तुम्हारी छरि (छार-क्षार-तटधूलि) अमर करनेवाली है; मोक्षदायिनी है।

परन्तु देवताओं के साथ छल करनेवाला अर्थ तो गंगा के माहात्म्य के अनुकूल नहीं पड़ता।

१५. उभय कनक सिंभ भ्रिग कंठोव लीला ।—पृष्ठ ८४, पद्य १२, पंक्ति १

उपर्युक्त पंक्ति में आद्य ‘भ्रिग’ शब्द का अर्थ डा० गुप्त ने टीका में ‘मृगों की कंठध्वनि’ किया है।

प्रस्तावित अर्थ—पाठ में शब्द ‘भ्रिग’ है ‘मृग’ नहीं। अतः अर्थ ‘अमर-ध्वनि’ होना चाहिए। मृगों की ध्वनि कदाचित् कंठस्वर के उपमान के रूप में काव्य में यहाँत नहीं हुई है। हमें छापे की अशुद्धि भी मान लिया जाता परन्तु शुद्धिपत्र में इसका कोई संशोधन नहीं किया गया है। वस्तुतः कंठध्वनि के लिये अमरगुंजन काव्य का अति प्रचलित उपमान है। ध्र ने भी अमरगुंजन में यमुना के विरहजन्य प्रलाप की उत्प्रेक्षा की है।

१६. ति लिंगि कट्टि जेदुरी सुभाय सोभ पिंडुरी ॥

—पृष्ठ ८६, पद्य ११, पंक्ति ४-५

इन पंक्तियों का अर्थ यो किया गया है—‘ऐसी कटी हुई जेदुरी (?) [सटश] वे हैं ! ‘उाकी पिंडलिया स्याभाविक रीति से शोभित है।’

प्रस्तावित अर्थ—इन पंक्तियों में आद्य ‘जेदुरी’ शब्द का अर्थ डा० गुप्त संदिग्ध मानते हैं। हमारी समझ में ‘जेदुरी’ का अर्थ यहाँ एक पादाभूषण विशेष है, जिसे पाजेव भी कहते हैं। तदनुसार अर्थ यो होना चाहिए—

‘ति लगि [तीन लड़ीवाली; तिहरी] कटी हुई [बनी हुई; सुंदर] जेहरी (पाजेब) उनकी पिडलियों में सहज शोभित हो रही है ।’

जेहरी या जेहुरी का नारी-प्राभूषण-वर्णन के प्रसंग में बहुधा उल्लेख हुआ है । यथा—

(१) पग जेहरि थिछियन की भूमकनि ।—सूर

(२) पग जेहरि जंजीरनि जफस्थो ।—वही

(३) जेहरि जयकंकन कलित केसवदास गुजान ।

माला साला मुभ सभी सीमा सम नोपान ॥—केशव

यहाँ पिडलियों का वर्णन चल रहा है अतः ‘जेहुरी’ शब्द को पाजेब का वाचक मानना संगत है । ‘तिलग्ग’ का अर्थ ‘तिहरी’, त्रिविध लगी हुई’ या ‘तीन लड़वाली है’—तीन लर, तिलर या तिलग्ग ।

१७. जु नषपइ मोर तंबोर सुढार ।—पृ० १०१, पद्य २५, पंक्ति ३

डा० गुप्त का अर्थ है—‘मोर (श्वपच, चाडाल) जब ताबूल की दार (पीक) फँकता है ।’

प्रस्तावित अर्थ—इस पंक्ति में आप ‘मोर’ शब्द का अर्थ चाडाल निराधार है । यह ठीक है कि मोर एक श्रंत्यज वर्ग का भी वाचक है जिससे चंद्रगुप्त मौर्य का संबंध भी कुछ विद्वान् जोड़ते हैं, तथापि यहाँ मोर शब्द का अर्थ हमारी समझ में ‘मोरी’ या ‘नाली’ है ।

प्रसंग यहाँ पट्टनपुर के वैभव का चल रहा है । कवि बताना चाहता है कि नागरजन जब ताबूल का रस मोरी में थूकते हैं तो उसकी अनिश्चयता के कारण कीचड़ हो जाता है । अर्थात् वे भरपूर ताबूल सेवन करते हैं ।

यहाँ मोर का अर्थ श्वपच या चाडाल मानने में आपत्ति यह है कि ताबूल का सेवन श्वपचों या चाडालों का नहीं, अपितु शिष्ट एवं सुसंस्कृत नागरजनों का लक्षण है । आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने अपनी पुस्तक ‘प्राचीन भारत के कलात्मक विनोद’ में इसका प्राचीन नाम ‘नागवल्ली’ कहा है जो नागरजनों एवं नागरिकाओं का ही शृंगार माना गया है—

एकैव बल्लिपु विराजति नागवल्ली ।

या नागरीवदन चंद्रमलंकरोति ॥

महाकवि माघ ने स्वच्छ जल से धुले श्रंग, ताबूलयुति से जगमगाते होंठ और महीन निर्मल हलकी-सी साड़ को ही तो विलासिनियों का वास्तविक शृंगार माना है—

स्वच्छाम्भः स्नपनविधौ तमङ्गमोष्ठस्ताम्बूलयुतिविशदो विलासिनाम् ॥

नैषध में बताया गया है कि राजा भीम ने अपने जामाता को सुंदर मण्डित पीकदान दहेज में दिया था (१६-२७) जैसा कि राजस्थान के राजकुलों में आज भी दिया जाता है। अतः तांबूलसेवन के पीछे जो परंपराएँ हैं वे आभिजात्य अथवा कुलीन वर्ग की ही हैं; श्वपच अथवा चाडाल वर्ग की नहीं। फलतः डा० गुप्त द्वारा मान्य अर्थ हमें असंगत प्रतीत होता है। रहा ‘मोरी’ शब्द के तत्कालीन प्रयोग का प्रश्न जो रासोकार से भी पहले अमीर खुसरो इसका प्रयोग कर चुके हैं—

चार महीने बहुत चले, और महीने योरी।

अमीर खुसरो यों कहे तू बता पहेली मोरी ॥ उत्तर मोरी
चूँकि पान की पीक मोरी में ही थूकी जाती है अतः वैसे भी ‘मोर’ का अर्थ नाली या मोरी संगत प्रतीत होता है।

१८. कुसुंम सार उड्ड नट्टरी। — पृष्ठ १११, पद्य ३८, पंक्ति १०

डा० गुप्त का अर्थ है—‘कुसुंभी साड़ी पहने हुए वे ओढ़ (उड़ीसा के) नृत्य करने लगी।’

प्रस्तावित अर्थ—यहाँ ‘उड्ड’ का अर्थ ‘उड़ीसा के नृत्य’ करना मात्र क्लिष्ट कल्पना है। गुप्त जी यदि ‘उड्ड’ का अर्थ ‘उड़ीसा के नृत्य’ करते हैं तो उनके द्वारा प्रयुक्त ‘पहने हुए’ का वाचक शब्द कौनसा है क्योंकि पाठ में तो इस क्रिया का वाचकत्व किसी शब्द से होता नहीं। दूसरे ‘ओढ़ नृत्य’ भला नृत्य का कौनसा भेद है ? हमें तो ‘उड्ड’ का सीधा सादा अर्थ ‘ओढ़ कर’ या ‘पहन कर’ ही संगत लगता है। अर्थात्—‘कुसुंभी साड़ी ओढ़कर (पहन कर) वे नृत्य करने लगी।’

१९. अंभासह माणंद (मानन ?) जोय लरिसो

(लुरिसो ?) डाडिम लो बीयलो ।—पृष्ठ ११०, पद्य ७, पंक्ति १

इस पंक्ति में आए ‘लरिसो’ का संभावित रूपांतर ‘लुरिसो’ (लौटती है) मानकर डा० माताप्रसाद गुप्त ने अर्थ किया है—‘जिसके अंभोसह (कमल) सहश आनन (?) पर ज्योति लौटती रहती है, [जिसके दाँत] दाडिम के बीज के सहश हैं।’

प्रस्तावित अर्थ इस पंक्ति में शब्दों की खामी अच्छी खबर ली गई है। ‘माणंद’ में उच्चारणसाम्य के आधार पर ‘आनन’ एवं ‘लरिसो’ में ‘लुरिसो ?’ की उद्भावना कर एक विचित्र स्थिति उत्पन्न की गई है। परंतु शब्द जब स्वयं उद्दिष्ट अर्थ की व्यंजना में समर्थ हैं तो यह खींचतान अनावश्यक है।

वस्तुतः 'माशुद' शब्द का अर्थ यहाँ सदृश या समान है जिसका मूल रूप है 'मानिद' (का०) । राजस्थानी में इसका विकृत रूप 'माशुद' अति प्रचलित है । इसी प्रकार 'लरिसो' का अर्थ 'लड़ या लड़ सदृश' है जो यहाँ दंतावलि का वाचक है । तदनुसार पूरी पंक्ति का अर्थ यों किया जा सकता है—

'उसकी [मुल्य-] ज्योति कमल के मानिद है एवं लड़ [दंतपंक्ति] जो है (लरि सो) वह दाढ़ि के दानों सी [सुंदर] है ।'

डा० गुप्त ने अपनी अर्थप्रक्रिया में शब्दों की अनावश्यक तोड़-मरोड़ की है ('माशुद' = मानन ? = अनान ? एवं 'लरिसो' = लुरिसो = लौटती है ? , ।

२०. भय टामंक दिस्सह न दिसि बहु पणपर भहराउ ।

—पृष्ठ १४३, पद्य ४, पंक्ति १

उपपुक्त पंक्ति में आए 'टामंक' शब्द का अर्थ डा० गुप्त ने 'धुंघलाइट' किया है जो निराधार है ।

प्रस्तावित अर्थ—संभवतः इस पंक्ति में आई 'दिस्सह न दिसि' शब्दावली से डा० गुप्त ने 'टामंक' का अर्थ 'धुंघलाइट' होने का अनुमान लगा लिया और यों अर्थ कर दिया—'ऐसी टामंक (धुंघलाइट) हुई कि दिशाएँ न दिखती थीं ।' परंतु दिशाएँ न दिखने का कारण अश्वारोही सेना का अभाव है ।

वस्तुतः टामंक प्राचीन राजस्थानी का एक बहुव्यवहृत शब्द है जिसका अर्थ है नगाड़ो या युद्धवाणों का घोष । इसके प्रचुर उदाहरण दिए जा सकते हैं । यथा —

(१) धुर टामंक सं घोर घण, थिर चर थर सल्ला ।'

(२) दादुर मोर टक्कक घण, भीजलही तरवारि ।

—टोला मारू रा दूहा

(३) टमंकि तबल्ल नफेरिय टीप ।

जूभाऊ ग्रंथक वाज सजीप ॥

—राजकूपक, पृष्ठ २०३

यही नहीं-स्वयं कवि चंद्र ने भी इसका इसी अर्थ में अनेक स्थलों पर प्रयोग किया है । उदाहरणार्थ भी मोतीलाल मेनारिया द्वारा संपादित 'डिंगल में बीररख' नामक पुस्तक में चंद्र विरचित रासो के दिए गए 'घग्घर नदी का बुद्ध' शीर्षक उद्धरण से भी इसी अर्थ की पुष्टि होती है—

१. 'माताजी की वचनिका', पृष्ठ ७२; 'परंपरा', जोधपुर ।

बन्धेव फौज लोहान वर, दुहुँ फौज टामंक किय ॥५०॥

—द्विगल में वीर रस पृष्ठ ८३

पंक्ति के उत्तरार्द्ध का संपादकीय अर्थ है—‘दोनों सेनाओं ने नगाड़े बजवाए ।’

अतः डा० गुप्त का अर्थ ‘मु’धलाइट’ भ्रंत है ।

२१. तन तुरंग तिलु ति तिलु कर भवत कन्ह मन मिष्य ।

—पृष्ठ २२७, पद्य १८, पंक्ति ९

डा० गुप्त ने इस पंक्ति में आए ‘मिष्य’ शब्द की संभावित व्युत्पत्ति ‘मिच्चा’ (आकांचा) से मानते हुए अर्थ किया है—‘अपने शरीर और तुरंग (घोड़े) को [कटाकर] तिल तिल करने के लिये कन्ह के मन मिच्चा, आकांचा (?) हुई ।’

प्रस्तावित अर्थ—‘मिष्य’ शब्द का आशय वही है जो गुप्तजी ने बताया है अर्थात् आकांचा, इच्छा । परंतु उसका मूल ‘मिच्चा > भील’ न मानकर ‘बुमुच्चा > भूल’ मानना क्या अधिक संगत न होगा ? अर्थात् ‘तिल तिल कट मरने की कन्ह के मन में भूल हुई ।’ मिष्य < भूल < बुमुच्चा = आकांचा; तीव्र-इच्छा) । ‘मिच्चा’ शब्द की अपेक्षा ‘भूल’ आकांचा के अर्थ के अधिक निकट है । ‘मिच्चा’ से आकांचा के अर्थ की कोई व्यंजना नहीं होती ।

२२. तब सु भई परतक्खि अरीत अरीत कहत कह ।

—पृष्ठ २३०, पद्य २४, पंक्ति ४

(प्रसंग—अरहन् के मस्तक के धराशायी होते समय उनके स्मरण करने पर महामाया (दुर्गा) प्रकट हुई । उपर उसी समय अप्सरा भी ‘अरीत अरीत’ कहती हुई साकार हुई एवं उसने अरहन् को अपनी गोद में भर लिया ।)

डा० गुप्त ने ‘अरीत अरीत’ का अर्थ ‘अरिक्त अरिक्त’ [अर्थात् अब अरहन् के आग्रमन से स्वर्ग की रिक्तता शेष नहीं रही]—ऐसा किया है ।

प्रस्तावित अर्थ—हमारे विचार से यहाँ ‘अरीत’ का अर्थ ‘अरिक्त’ न होकर ‘अरीति’ (अर्थात् अनुचित या रीतिविरुद्ध बात) है । भाव यह है कि कवि आन्यथानुसार युद्ध में वीरगति प्राप्त करनेवाले योद्धा का वरण करने के हेतु स्वर्ग में अप्सरार्ण आकुल रहती हैं । वे अहमहमिका से उसके गले में वरमाला डालती हैं । ऐसे वीरगति प्राप्त योद्धा पर वे एक प्रकार से अपना अधिकार समझती हैं । यहाँ जब अरहन् का शिर निपतित हुआ तो उसके स्मरण करने से महामाया (देवी) हर्षसूत्रक हुंकार करती हुई प्रकट हुई । देवी के इस आकस्मिक आविर्भाव से अप्सरा को संदेह हुआ कि कहीं वह अरहन् के मस्तक

को, जो उसका प्राप्य है, अपनी मुंडमाला के लिये न ले ले। अतः वह देवी को 'अरीति अरीति' (यह रीति विद्वद् है, यह रीति विद्वद् है) कह कर निषेध करती हुई अमृतकलश सहित प्रकट हुई एवं उस वीर को स्वयं वरणा करने के हेतु अपने क्रोध में भर लिया।

उपर्युक्त भावसंदर्भ में 'अरीति' का अर्थ 'रीतिविद्वद्' ही संगत प्रतीत होता है जिसके पीछे वीरोत्सर्ग के प्रेरक मध्ययुगीन विश्वास की एक उदात्त परंपरा है। युद्ध में धराशायी होते ही वीर का अप्सराएं कितनी तत्परता से वरणा करती हैं, इस भाव का यह अन्य दृष्टा देखिए—

कंत कहंता सहगमण कीथां रहबौ साथ ।

छोड़ो अञ्जर छेहड़ो, सो धण भालै हाथ ॥

—वीर सतसई, पृष्ठ ३७

२३. सेस सीसु कांपयउ दाड डुल्लिय भुवि भारह ।

—पृष्ठ २३८, पद्य २४, पंक्ति ४

डा० गुप्त ने इस पंक्ति का अर्थ यों किया है—'शेष का शिर काँप गया और उनकी डाढ़ भूमि के भार से डोल गई।'।

प्रस्तावित अर्थ—इस पंक्ति में आए 'दाड डुल्लिय' का डा० गुप्त ने शेष से संबंध मानकर अर्थ किया है जैसाकि उनके द्वारा शेषनाग के लिये प्रयुक्त सर्वनाम 'उनकी' से प्रकट है। परंतु, 'दाड डुल्लिय' वस्तुतः वाराह के लिये आया है जिनकी डाढ़ पर भी पौराणिक मतानुसार पृथ्वी की अथस्थिति मानी गई है। यहाँ यद्यपि संज्ञा (वाराह) लुप्त है तथापि क्रिया स्पष्टतः उसी का वाचकत्व करती है। अतः इस पंक्ति का अर्थ यों होना चाहिए—'शेष का शिर काँप गया एवं [वाराह की] डाढ़ भूमि के भार से डोल गई।' पृथ्वी शेष के फन और वाराह की डाढ़ पर स्थित मानी गई है। अतः यहाँ 'शेष की डाढ़ डोल गई'—ऐसा अर्थ अयुक्त है।

इस प्रकार का वर्णन कवि-परंपरा पृष्ठ भी है। उदाहरणार्थ धनुमंग के प्रसंग में महाकवि तुलसी ने भी ऐसा ही वर्णन किया है—

' चिक्करहिं दिग्गज डोल महि अहि कोल क्रूरम कलमले ।'

—रामचरितमानस

२४. इह विधि विलसि विलास असार सुमार किअ ।

पृष्ठ २४५, पद्य ८, पंक्ति १

गुप्तजी का अर्थ है—'इस प्रकार विलासो को विलस कर [पृथ्वीराज ने] सुमार (सामर्थ्य-शक्ति) को भी असार कर दिया ।'

प्रस्तावित अर्थ - डा० गुप्त का उक्त अर्थ हमें निराधार प्रतीत होता है। होना यों चाहिए—‘इस प्रकार विलासों को विलस कर [पृथ्वीराज ने] इस असार (संसार) को भी सुसार (सारयुक्त) कर दिया।’ अर्थात् नाना भोग-विलासों का यथेच्छ उपभोग कर उसने मानी इस सांसारिक असारता में भी अपने अस्तित्व की सार्यकता का अनुभव कर लिया। अर्थात् अनेक ऐश्वर्यों का उपभोग कर अपने जीवन को सफल, सारयुक्त या सुखद बना लिया।

डा० गुप्त के अर्थ ‘सुसार को भी असार कर दिया’ से कोई भाव स्पष्ट नहीं होता। यहाँ प्रसंग पृथ्वीराज के विलास का है, शौर्यवर्णन का नहीं। अतः ‘सामर्थ्य-शक्ति को असार कर देने’ का अर्थ भ्रांत है।

२५. तमचूरन जूरण किरणि त प्रगटि दिसानं दिसानं ।

—पृष्ठ ३०५, पद्य १८, पंक्ति २

(प्रसंग—प्रभात का वर्णन है) डा० गुप्त का अर्थ है—‘ताम्रचूड़ों को कष्ट देनेवाली [सूर्य की] किरणों दिशाओं में प्रकट हुई।’

प्रस्तावित अर्थ—डा० गुप्त का अर्थ असंगत है। प्रातःकालीन सूर्य की किरणों ताम्रचूड़ों को कष्ट देनेवाली होती हैं, यह एक नई बात है क्योंकि अब तक तो प्रभातवर्णन के प्रसंग में हमने ताम्रचूड़ों की उल्लसित कंठध्वनि के ही वर्णन पढ़े हैं। महाकवि सूर ने जो यह लिखा है—

आज भोर तमचुर की रोज ।

गोकुल में आनंद होत है, मंगल धुनि महराने टोल ।

क्या यह अस्वाभाविक है? और भी अनेकानेक कवियों ने प्रभातवर्णन के प्रसंग में ताम्रचूड़ों की सुखद शब्दध्वनि का जो चित्रण किया है क्या वह यथातथ्य नहीं?

हमारे विचार से इस पंक्ति के दो अर्थ संभव हैं—

तम (अंधकार) को चूर्ण और त्रस्त (जूरण) करने वाली (सूर्य की) किरणों दिशि दिशि में प्रकट हो गईं ।

अथवा

[प्रभात के लिये] भुरते हुए (आकुल) ताम्रचूड़ों को [हर्षित करने वाली] [सूर्य की] किरणों दिशि दिशि में प्रकट हुईं ।

परंतु सूर्यकिरणों से ताम्रचूड़ों के कष्ट पाने का अर्थ तो असंगत ही लगता है ।

२३. मईं बिचल दान चिंता न करि जा होइ चंडु सहइ निरति ।

—पृष्ठ ३२२, पद्य ४२, पंक्ति ५

डा० गुप्त ने इस पंक्ति में प्रयुक्त 'निरति' का अर्थ 'भग्नता, तस्लीनता' किया है ।

प्रस्तावित अर्थ—डा० गुप्त द्वारा उहीत अर्थ यद्यपि संगत है, तथापि प्राचीन राजस्थानी साहित्य में 'निरति' शब्द एक विशिष्टार्थ में प्रयुक्त हुआ है जो संवसाहित्य में व्यवहृत 'मुरति और निरति' के अर्थ से भी भिन्न है । वह विशिष्टार्थ है—खबर, सुच या सूचना । उदाहरणार्थ—

(१) भद्रक जीव भोलउ थणुं निरति नहीं नर-नारि ।—

—समयसुंदर, बलकल चीरी चौपई

(२) आयो नहीं सुत एयि, निरति करउ सब नगर मई ।

—समयसुंदर, पुन्यसार चरित्र चौपई

(३) राभा, कउ जण पाठवइ, ढोलउ निरति न होइ ।

—ढोलामारू रा दूहा

इस दृष्टि से उपर्युक्त पंक्ति में प्रयुक्त 'निरति' शब्द का अर्थ सूचना मानते हुए वीं भी अर्थ किया जा सकता है—

'मैने [तेरी ओर से बिना तेरे कहे ही वचन का] दान दे दिया है, तू चिंता न कर, चंद के शब्दों (कथन) से तुझे यह सूचित हो जाए ।'

यहाँ केवल सरसरी दृष्टि से ग्रंथ के अवलोकन के अनंतर कुछ शब्दार्थों के संबंध में उत्पन्न अपने विचारों को मैने विद्वानों के समक्ष निवेदन किया है । सच तो यह है कि डा० माताप्रसाद गुप्त के उक्त ग्रंथ ने रामों के पाठालोचन तथा तत्संबद्ध समस्याओं को सुलभने की अपेक्षा कहीं कहीं और अधिक उलझा दिया है । पाठालोचन वैज्ञानिक होकर भी अंतिम रूप से निर्विवाद नहीं हो सका है । डा० गुप्त द्वारा संपादित 'रासउ' को पढ़कर पाठक की यह धारणा बने बिना नहीं रहती । तथापि यह शिकायत तो थोड़ी बहुत सभी ग्रंथों के साथ बनी रहती है एवं प्रस्तुत ग्रंथ का महत्त्व इससे कुछ कम नहीं होता, जो अपने आप में एक स्वतंत्र एवं अभिनंदनीय प्रयास है ।

महाकवि भूषण का कालनिर्णय

[काशीनाथ केशकर]

महाकवि भूषण की प्राप्त सभी रचनाएँ हिंदी में मिलती हैं। अतः हिंदी साहित्य के विद्वानों ने इनका अध्ययन किया। क्योंकि महाराष्ट्र के ललाम लक्ष्मणपति शिवाजी की स्तुति में कवि भूषण ने काव्यरचना की इस लिये महाराष्ट्र के इतिहास-वेत्ता साहित्यप्रेमियों के अध्ययन का वह एक विषय है।

रीतिकालीन शृं 11-रस-प्रधान काव्यरचना से पृथक् श्रीबपूर्ण वीररस की 'अलंकारवादी' काव्यरचना भूषण की महत्ता सिद्ध करने में पर्याप्त है। दुर्भाग्यवश भूषण का असली नाम, जन्मकाल, रचनाकाल, जीवनचरित्र, मृत्यु इत्यादि के संबंध में प्रामाणिक आधारी के अभाव में किवंदतियाँ प्रसारित हुईं और साहित्य उन्हें ही प्रामाणिक मानने लगा है।

प्रस्तुत निबंध का उद्देश्य भूषण और उनकी रचना—शिवराजभूषण—के कालनिर्णय का विवेचन करना है। इसके लिये प्राप्त प्रकाशित ग्रंथों का ही आधार लिया गया है।

भूषण के असली नाम का उल्लेख उनकी किसी भी प्राप्त रचना में अप्राप्त है अतः उसके लिये अनुमान ही किए गए हैं। प्रमुख अनुमान ये हैं—

(क) श्री महेंद्रपाल सिंह के कथनानुसार भूषण का असली नाम पतिराम था।^१

(ख) श्री भगीरथप्रसाद दीक्षित का मत है कि भूषण का नाम मनिराम था।^२

(ग) श्री दीक्षित ने अन्य एक स्थान पर लिखा है कि भूषण का असली नाम कनौज था।^३

१. विशाल भारत, अगस्त १९३० ई०।

२. महाकवि भूषण—भगीरथप्रसाद दीक्षित (द्वि० ख० १९९३) पृ० ३३।

३. वही, पृ० ३२।

(घ) कैप्टेन शूरवीर सिंह पवार 'अलंकारप्रकाश' के आधार पर बताते हैं कि भूषण का असली नाम 'मुरलीधर' था ।^४ किंतु अलंकारप्रकाश के रचयिता 'मुरलीधर कवि भूषण' तथा 'शिवराजभूषण' के रचयिता कवि भूषण की रचनाओं का अध्ययन करके विद्वानों ने निष्कर्ष निकाला है कि ये दोनों कवि विभिन्न हैं ।

(ङ) श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र के कथनानुसार 'भूषण का असली नाम घनश्याम था' ।^५

उपर्युक्त कथनों का निष्कर्ष इतना ही निकलता है—'इनका (भूषण का) असल नाम क्या था इसका पता नहीं' ।^६

कवि भूषण के बारे में दूसरा विवाध प्रश्न भूषण के भाई और उनके नाम के संबंध में है । अधिकतर विद्वान मानते हैं कि भूषण के और तीन भाई थे । इनके नाम चितामणि, मतिराम और अटाशंकर थे । अटाशंकर विशेष प्रसिद्ध नहीं थे अतः भूषण के साथ अन्य दो भाइयों के ही नाम लिए जाते हैं । हिंदी के अनेक ग्रंथों में अनेकानेक विद्वानों ने इस मत को स्वीकार किया है कि चितामणि, भूषण और मतिराम सहोदर भाई थे । चितामणि और भूषण के सहोदर बंधु होने में किसी प्रकार की मतभिन्नता नहीं, किंतु भूषण और मतिराम के सहोदर भाई होने में मतैक्य नहीं है । भूषण और मतिराम सहोदर भाई नहीं थे, इस मत का प्रतिपादन करते समय भूषण और मतिराम द्वारा दिए गए वंशपरिचय का आधार लिया जाता है ।

भूषण का वंश परिचय—

द्विज कनौज कुल कश्यपी रतनाकर सुत धीर ।
बसत त्रिविक्रमपुर नगर तरनि तनूजा तीर ॥^७

मतिराम—

तिरपाठी बनपुर बसैं, बसगोत्र मुनि गेह ।
बिबुध चक्रमणि पुत्र तंह गिरिधर गिरिधर देह ॥
...तिनके तनय उटार मति विश्वनाथ हुश्र नाम ।
...तासु पुत्र मतिराम कवि निज मति के अनुसार ॥^७

४. अलंकारप्रकाश—शूरवीरसिंह पवार, प्रस्तावना, पृ० २ ।

५. भूषण—विश्वनाथप्रसाद मिश्र (प्र० मं०, संवत् २०१०), पृ० १०३ ।

६. हिंदी साहित्य का इतिहास (नवम संस्करण), पृ० २५४ ।

७. महाकवि भूषण पृ० ३४ ।

इससे स्पष्ट है कि दोनों के गोत्र भिन्न थे और पिता के नाम भी भिन्न थे। अतः ये दोनों सहोदर भाई नहीं थे। डा० भगीरथ मिश्र ने 'मतिराम नामधारी दो कवि' नाम के अपने एक लेख में चर्चा करते हुए कतिपय आधारों से यह सिद्ध किया है कि मतिराम नाम के दो भिन्न कवि थे और उनमें से एक भूषण का सहोदर भाई था।^८ इससे यह स्पष्ट होता है कि चिंतामणि, भूषण, मतिराम और अटाशंकर ये चारों सहोदर भाई थे।

भूषण की निम्नलिखित रचनाएँ मानी जाती हैं — १ - शिवराजभूषण, २ - शिवाबावनी, ३ - छत्रसालदशक, ४ - फुटकर रचनाएँ, ५ - भूषण उल्लास, ६ - दूषण उल्लास और ७ - भूषणहजारा। इन रचनाओं में प्रथम चार प्राप्त और प्रकाशित हैं और अंतिम तीन अप्राप्त हैं।

प्रस्तुत निबंध का मुख्य विषय 'कवि भूषण छत्रपति शिवाजी के समकालीन थे' हिंदी साहित्य में एक विवादास्पद विषय बना हुआ है। जब तक विश्वसनीय आधार उपलब्ध नहीं होता तब तक आज तक के प्रकाशित ग्रंथों के आधारों पर ही अवलंबित रहकर निष्कर्ष निकालना पड़ता है।

कवि भूषण शिवाजी के समकालीन नहीं थे, ऐसा मत प्रतिपादन करनेवालों में श्री भगीरथप्रसाद दीक्षित मुख्य हैं। श्री दीक्षित ने 'भूषण और मतिराम' लेख तथा 'भूषण विमर्ष' और 'महाकवि भूषण' नामक ग्रंथों में अपना निम्नलिखित मत स्पष्ट किया है—'महाकवि भूषण शिवाजी के दरबार में कदापि नहीं थे। उनका जन्म शिवाजी की मृत्यु के पश्चात् ही हुआ था। भूषण ने सितारा में राजा साहू के दरबार में रहकर शिवराजभूषण की रचना की।'

श्री दीक्षित के मत का प्रधान आधार 'शिवसिंह सरोज'^९ ग्रंथ है। इस ग्रंथ में भूषण के विषय में लिखा है—'भूषण त्रिपाठी टिकमापुर जिले कानपुर सं० १७३८'। ... ये महाराज प्रथम राजा छत्रशाल परना नरेश के इहाँ छः महिने तक रहे तेहि पीछे महाराज शिवराज सुलकी सितारागढ़वाले के इहाँ जाय बड़ा मान पाया और जब यह कविचि 'इंद्र जिमि जंभ पर' भूषण ने पढ़ा तब शिवराज ने पाँच हाथी और २५ हजार रुपया इनाम दिया इसी प्रकार से भूषण ने बहुत रुपया हाथी घोड़ा पालकी इत्यादि दान में पाये।'^{१०}

८. मतिराम नामधारी दो कवि—डा० भगीरथ मिश्र, पृ० ४।

९. शिवसिंह सरोज—शिवसिंह सेंगर, संवत् १९३४।

१०. वही, पृ० ४९७।

१ (७०-१)

उपर्युक्त ग्रंथ और उनके कथन के आधार पर भी दीक्षित कवि भूषण का जन्मसंवत् १७३८ (सन् १६८१) मानते हैं। श्री दीक्षित के आधारभूत ग्रंथ तथा उनके मत के संबंध में विवेचन आवश्यक है। 'शिवसिंह सरोज' ग्रंथ का रचनाकाल संवत् १९३४ (सन् १८७७) है। ग्रंथ के लेखक का कथन ध्यान देने योग्य है। ग्रंथ की भूमिका में लिखा गया है — 'जिन कवि लोगों के ग्रंथ हमने पाये हैं उनके सन् संवत् बहुत ठीक ठीक लिखे हैं और जिनके ग्रंथ नहीं मिले उनके सन् संवत् हमने अटककर से लिख दिये हैं।' लेखक ने अन्यत्र लिखा है — 'इनके (भूषण के) बनाये हुए ग्रंथ शिवराज भूषण १ भूषण हजार २ भूषण उल्लास ३ दूषण उल्लास ४ ये चार ग्रंथ सुने जाते हैं।'^{११} उपर्युक्त कथन से यह स्पष्ट होता है कि 'शिवसिंह सरोज' के रचनाकाल संवत् १९३४ तक शिवराजभूषण ग्रंथ लेखक को नहीं मिला था। किंतु इस एक ग्रंथ में ही कवि भूषण ने अपने ग्रंथ का रचनाकाल प्रसिद्ध किया है। फिर शिवसिंह सेंगरजी ने किस आधार पर भूषण का जन्मकाल संवत् १७३८ लिखा है। निश्चय ही यह अंदाज या अटककर है। इतिहास अंदाज को स्वीकार नहीं कर सकता अतः शिवसिंहसरोज में लिखित भूषण का जन्मकाल प्रामाणिक नहीं माना जा सकता।

श्री दीक्षित जी के मत का दूसरा आधार 'शिवराज भूषण' का छंद ३८० है—

सम सत्रह सै तीस पर सुचि वदि तेरसि भान ।

भूषण सिव भूषण कियो पढ़ियो सकल सुजान ॥

उपर्युक्त दोहे में 'सत्रह सै तीस पर' और 'भूषण सिव भूषण कियो' इन शब्द समूहों का अर्थ और श्लेषार्थ श्री दीक्षित जी ने इस प्रकार बताया है—

(अ) 'सत्रह सै तीस पर' में आप 'पर' शब्द का अर्थ अनंतर या पश्चात् लिया, 'तीस' शब्द में 'सँ' को जोड़कर सैतीस बनाया और इस प्रकार 'सत्रह सै तीस पर' का अर्थ संवत् १७३७ के पश्चात् सं० १७३८ लिया। इसी विवेचन के प्रसंग में 'भूषण सिव भूषण कियो' का अर्थ यों किया है— देवताओं के भूषण शिवजी ने भूषण को उत्पन्न किया।

(ब) दूसरी बार 'सत्रह सै तीस पर' में स्थित 'पर' का अर्थ 'उलटा' लिया अर्थात् ३७ का उलटा ७३ लेकर 'सत्रह सैतीस पर' का अर्थ १७७३ स्वीकार

११. वही, भूमिका, पृ० २।

१२. वही, पृ० ४६८।

किया। इसी संदर्भ में 'भूषण शिव भूषण कियो' का अर्थ 'भूषण ने शिवराज-भूषण की रचना की' लिया है। इस प्रतिपादन के अनुसार यहाँ सिद्ध किया— संवत् १७३८ में भूषण का जन्म हुआ और संवत् १७७३ में भूषण ने शिवराज-भूषण की रचना की।

इस प्रतिपादन से निम्नलिखित प्रश्न उपस्थित होते हैं। १ - यदि 'पर' का अर्थ परचात् है तो एक ही साल परचात् लेने का क्या कारण हो सकता है? २ - शिवजी का उल्लेख निर्माता, उत्पन्न करनेवाले के रूप में नहीं मिलता; संहारकर्ता के रूप में ही उनका उल्लेख किया गया है। ३ - यदि 'पर' का अर्थ उलटा है तो सिर्फ ३७ का उलटा ७३ ही क्यों लिया गया; पूर्ण अंक का उलटा १७३७ = ७३७१ क्यों नहीं। वास्तविक रीति से 'अंकानाम् वामतो गतिः' नियम प्रचलित है। फिर श्री दीक्षित जी ने अधूरा नियम क्यों अपनाया? ऐसा लगता है कि 'भूषण शिवकाव्यीन नहीं थे' इस मत को सिद्धांत बनाकर उसी की दृष्टि करने के लिये श्री दीक्षित जी ने उपर्युक्त दोहे से अर्थ, श्लेषार्थ और अर्थोत्तर निकाला है।

श्री दीक्षित ने अपनी इस १९६३ की पुस्तक में जिस दोहे को प्रामाणिक माना है उसी दोहे के संबंध में उनका एक आश्चर्यकारी कथन द्रष्टव्य है। 'मतिराम और भूषण' शीर्षक लेख में आपने लिखा है — 'उपर्युक्त कविता इतनी निकृष्ट श्रेणी की है कि जिसे साहित्य का कुछ भी ज्ञान है वह तुरंत कह देगा कि यह कविता कदापि महाकवि भूषण की रची नहीं है' यह कविता किसी ने पीछे से मिला दी है।^{१२} श्री दीक्षित अपनी इसी १९६३ की पुस्तक में इसी दोहे को प्रामाणिक मानते हैं। न जाने क्यों साहित्यिक अज्ञता का अपना ही अभियोग स्वीकार कर वे इस दोहे को प्रामाणिक मानने लगे।

शिवसिंहसरोज का आधार देते समय 'शिवराज' नाम का दुबारा किया हुआ उल्लेख दीक्षित जी ने कुशलता से टाल दिया है ताकि अपने ही आधार से अपना खंडन न हो।

इन बातों से स्पष्ट है कि भूषण को शिवकालीन न माननेवाले स्व० शिवसिंह सेंगर तथा श्री दीक्षित के प्रमाण आधारहीन से लक्षित होते हैं।

दूसरा पक्ष भूषण को शिवकालीन मानता है। इस पक्ष का समर्थन करनेवाले अनेक विद्वान हैं। यहाँ कुछ प्रमुख मतों का उल्लेख करना पर्याप्त होगा—

(क) 'बंगवासी' शिवाबावनी के आधार पर चिंतामणि का जन्म संवत् १६५७ (ई० १६०१) और कवि भूषण का जन्म संवत् १६७१ (ई० १६७३) प्रतीत होता है ।

(ख) भूषणब्रंधावली के संपादक मिश्रबंधुओं का कथन विशेष रूप से उल्लेखनीय है । 'शिवसिंह सरोज में भूषणजी का जन्मकाल संवत् १७३८ विक्रमी लिखा है परंतु यह नितांत अशुद्ध है--शिवसिंह सरोज में सन् संवत् का बड़ा गड़बड़ रहता है । शिवसिंह (सेंगरजी) भूषण महाराज का शिवाजी एवं छत्रशाल के दरबारों में रहना मानते हैं पर शिवाजी (ई० सन् १६८०) संवत् १७३७ में गोलोकवासी हुए थे तो क्या भूषण जी अपने जन्म के डेढ़ साल पहले ही शिवाजी के यहाँ पहुँच गए ?'^{१४}

हिंदी के ख्यातनाम विद्वान् तथा आलोचक कवि भूषण को शिवाजी का समकालीन मानते हैं और उनका मत स्वीकार करने में कोई संदेह नहीं प्रतीत होता ।

एक अन्य महत्वपूर्ण आधार का विवेचन यहाँ किया जाना जरूरी है । वह आधार अंतःसाक्ष्य का है । इसके अंतर्गत कवि भूषण का आत्म उल्लेख, भाषागत आधार तथा ऐतिहासिक प्रसंग और घटनाएँ हैं ।

(अ) व्यक्तिगत आधार

(क) देसन देसन ते गुनी आवत जाचन ताहि ।

तिनमें आथो एक कवि भूपव कहियतु जाहि ॥^{१५}

देश विदेश से याचना करने के लिये गुणीजन आते हैं उनमें भूषण नाम का एक कवि भी आया । राजा शिवाजी के दरबार में स्वयं उपस्थित रहने का स्पष्ट उल्लेख भूषण ने किया है । यदि भूषण परवर्ती कालीन था तो इस प्रकार भूटी बात लिखने का इस महाकवि का क्या उद्देश्य हो सकता है ।

(ख) पीरी पीरी हुन्ने तुम देत हो मँगाय हमें ।

सुवरन हम सों परखि करि लेत हो ॥^{१६}

इनमें 'प्रयुक्त मँगाय हमें', 'हम सों परखि' शब्द अन्य कविजनों के साथ

१४. भूषण ब्रंधावलि--मिश्रबंधु, पृ० ७ ।

१५. संपूर्ण भूषण--रा० गो० काटे, ई० १९३०, शिवराजभूषण, छंद २५ ।

१६. वही, छंद १७५ ।

भूषण का उपस्थित होना सूचित करते हैं। निश्चय ही भूषण का राजा शिवाजी से साक्षात्कार हुआ और यह भूषण का प्रत्यक्ष कथन है।

(ग) एक स्थान पर कवि भूषण ने अपना व्यक्तिगत दुःख प्रकट किया है—

और बाभनन देखि करत सुदामा सुधि,
मोहि देखि काहे सुधि भृगु की करत हौ ॥^{१७}

अन्य ब्राह्मणों को देखकर सुदामा की याद करते हो (प्रसन्न होते हो)
और मुझे देखकर भृगु ऋषि की याद क्यों आती है (अप्रसन्न क्यों होते हो)।

दोहे में शिवाजी की नाराजगी का उल्लेख है। क्या शिवाजी की नाराजगी उनकी मृत्यु के पश्चात् संभव है ?

(घ) शिवराजभूषण का अंतिम दोहा इस प्रकार है—

पुहुमि पानि रधि ससि पवन, जब लौं रहै अकास ।
सिवसरजा तब लौं जियो भूषण सुजस प्रकास ॥^{१८}

इसमें स्वस्तिकामना करते हुए स्पष्ट रूप से कहा गया है—सिवसरजा तब लौं जियो अर्थात् सिवसरजा जीवित रहे, उनकी कीर्ति नहीं। अतः निश्चय ही यह दोहा शिवाजी के जीवनकाल में ही लिखा गया होगा।

(आ) भाषागत आधार

(प) छत्रपति शिवाजी के सामने उपस्थित होकर उनको संबोधन करके 'सिवराज' शब्द का प्रयोग शिवराजभूषण के अनेक छंदों में मिलता है। उदाहरणार्थ दोहा ७२, १०४, १७३, १६३, १६५ इत्यादि।

(फ) शिवाजी के समक्ष उपस्थित होकर उनके साथ मानो संभाषण करते हुए मध्यम पुरुष के सर्वनामों का प्रयोग—

तू (१७६, १८४); तब (४७, ६५); तुम (७४, १७५); तुव (६१, ७३) इत्यादि। इस प्रकार के उदाहरण और भी दिए जा सकते हैं।

यह मध्यम पुरुष के सर्वनामों का प्रयोग सर्वत्र नहीं तथा अन्य पुरुष के सर्वनामों का प्रयोग अनेक स्थानों पर मिलता है। अतः यह अनुमान लगाना

१७. वही, छंद ७५।

१८. वही, छंद ३८२।

अयोग्य न होगा कि भिन्न दोहों में शिवाजी के लिये मध्यम पुरुष के सर्वनामों का प्रयोग है वे दोहे शिवाजी की उपस्थिति में रचे या सुनाए गए होंगे और अन्य उनकी अनुपस्थिति में ।

(न) कुछ प्रसंगों का वर्णन करते समय वर्तमानकाल की क्रियाओं का प्रयोग मिलता है । जैसे, कहत, लंघै, छुटे, मलति है, दलति है, आइयतु है इत्यादि । इनके अलावा अवश्य ही कुछ अन्य कथन ध्यान देने योग्य हैं जैसे—

(म) बचैगा न समुहाने बहलोल खां अयाने भूषण बखाने ॥^{१९}

बहलोल खों तुम शिवाजी के सामने न बचोगे ।

(म) या पूना में मति टिकी खानबहादुर आय ।

छाईं साइसखान को दीन्हीं सिवा सजाय ॥^{२०}

खानबहादुर तुम पूना में आकर न रहो ।

(म) और (म) में घटनाओं के घटने के पूर्व के ये कथन क्या दर्शाते हैं ? यह स्पष्ट रूप से लक्षित होता है कि ये दोहे उन घटनाओं के पूर्व ही रचे गए हैं ।

(य) शिवाजी और औरंगजेब के संबंध में वर्णित एक कथन उल्लेखनीय है—

भूषण भनत डावरे को बुद्धि हूँ कै वावरे न कीजै बैर,
रावरे के बैर होत काज शिवराज के ॥^{२१}

औरंगजेब के सरदार उन्हें सलाह देते हैं--शिवाजी से बैर न कीजिए आपके बैर करने से शिवाजी का ही कार्य सधता है ।

शिवाजी से बैर करने का तथा उनका कार्य सधने का शब्दप्रयोग शिवाजी के जीवनकाल में ही शक्य है ।

(र) भूषण की रचना में प्रयुक्त कुछ विशेष शब्दों का उल्लेख अवश्य ही अध्ययन करने योग्य है ।

आजु - इस कालवाचक क्रियाविशेषण का उल्लेख शिवाजी के तथा कुछ घटनाओं के संबंध में मिलता है ।

१९. संपूर्ण भूषण, दो० १९१ ।

२०. वही, दो० ३३८ ।

२१. वही, दो० २७६ ।

आजु दुमही जगतकाज बोधत भरत है ।^{२२}

ये छंद शिवाजी के काल में ही सामयिक रचना का बोध कराते हैं ।

मंगन और रिभाए

मंगन को भुवपाल घने पै निहाल करै सिवराज रिभाएँ ।^{२३}

इसमें उल्लिखित मॉंगने की तथा रिभाने की क्रिया व्यक्ति के जीवनकाल में ही हो सकती है ।

जीतै—क्यों जीतै सिवराज सों अब अंधक अवरंग ।^{२४}

अंधकरूपी अवरंग शिवाजी को कैसे जीतेगा ? जीतने की क्रिया निश्चय ही व्यक्ति के जीवनकाल में संभव है ।

(६) इनके अलावा कुछ घटनाओं का जिक्र आवश्यक है । भूषण ने अपनी रचना में साल्हेरी किले का तथा उसके युद्ध का उल्लेख दो० ६७, १०१, १०७, १६१, २२६, २२६, ३३१ में किया है तथा परनाला किले और तत्संबंधी घटनाओं का जिक्र १७२, २०७, २५४, ३५७ आदि दोहों में किया है । सर्वत्र यह देखा जाता है कि हाल में घटित महत्वपूर्ण घटना का बड़ा ही प्रभाव मनुष्य के मन पर होता है और उनी घटना का उल्लेख वह बार बार करता है । राजा शिवाजी ने ई० १६७२ में साल्हेरी किला तथा १७७३ में परनाला किला जीत लिया था । अतः इन घटनाओं का प्रभाव भूषण की रचना में मिलता है । इससे यह अनुमान निकालना अनुचित न होगा कि शिवराजभूषण का रचनाकाल इसी समय के लगभग का ही होगा ।

(६) श्री दीक्षित का यह कथन कवि भूषण ने शिवराजभूषण की रचना साहू के दरबार में रहकर की थी' इसलिये और भी अविश्वसनीय है कि भूषण की रचना में शिवाजी की मृत्यु के पश्चात् की कुछ अत्यंत महत्वपूर्ण निम्नलिखित घटनाओं का उल्लेख अप्राप्त है —

१. राजा शिवाजी का राज्याभिषेक ।
२. राजा संभाजी का पराक्रम तथा औरंगजेब द्वारा उनकी निष्ठुण हत्या ।
३. राजाराम की मृत्यु तथा तत्कालीन महाराष्ट्र की स्थिति ।
४. दैत्यरूप औरंगजेब की मृत्यु ।

२२. वही, दो० ७५ । अन्य उदाहरण, दो० ४०, २३४, ३४१, ३४६ आदि ।

२३. वही, दो० १४० ।

२४. वही, दो० १६४ ।

उपर्युक्त तथा अन्य कतिपय घटनाओं का अनुल्लेख यह स्पष्ट करता है कि शिवराजभूषण की रचना भूषण ने राजा शिवाजी के जीवनकाल में ही की थी अतः यह स्पष्टरूप से सिद्ध है कि कवि भूषण शिवाजी के समकालीन थे ।

शिवराजभूषण की दो घटनाओं का निर्देश कर तथा उन्हें अशुद्ध बतलाकर भी दीक्षित कहते हैं कि 'यह अशुद्धता बता देती है कि महाकवि भूषण कदापि शिवाजी के दरबार नहीं थे ।' घटनाएँ निम्नलिखित हैं—

१. शिवाजी का मिर्जा जयसिंह को ३५ किले देना ।
२. औरंगजेब के संबंध में गुसलखाने का उल्लेख ।

ये दोनों बातें अशुद्ध नहीं, शुद्ध हैं ।

पहली बात का खंडन इस प्रकार किया जाता है कि यह ३५ का अंक कहाँ से आया ? शिवाजी और जयसिंह में जो मुलह हुई थी उसमें प्रथम ३५ किले वापस करा देने की शर्त रखी गई थी किन्तु वास्तव में २३ किले ही दिए गए थे । अतः यह घटना शुद्ध है ।

दूसरी घटना भी शुद्ध है क्योंकि गुसलखाने का अर्थ इतिहासकारों ने खलबतखाना, परामर्शसदन लिया है । हाल में प्रकाशित शिवाजी के आगराप्रयाण से संबंधित पुस्तक में स्पष्ट रूप से लिखा गया है—एंपरर, वाज सिटिंग इन द सेलेक्ट आडियंस हाल (दीवान-ए-खास) पापुलर्ली नोन ऐज गुसलखाना ।^{११} क्या ये विशुद्ध घटनाएँ स्थिर करेंगी कि भूषण शिवाजी के समकालीन थे ?

'महाकवि भूषण शिवाजी के समकालीन नहीं थे' अपने इस आधारहीन मत का प्रतिपादन करते समय श्रीदीक्षित जी ने अनेक अशुद्ध तथा अनैतिहासिक बातों का भ्रिक्र किया है । उनका खंडन करना नितात आवश्यक है । स्थानाभाव से कुछ ही बातों का विचार यहाँ किया जा रहा है ।

१. 'भूषण की वीररस की रचना से औरंगजेब की सारी शक्ति क्षीण पड़ गई और राष्ट्र में नवजीवन का संचार हुआ ।'^{१२} परंतु श्री दीक्षित उसी पुस्तक में में पृष्ठ ६५ पर लिखते हैं 'शिवराजभूषण कवि ने साहू के दरबार में रहकर

२५. शिवाजीजि विजिट टु औरंगजेब पेट आगरा—इंडियन हिस्टरी कांग्रेस रिसर्च सीरीज नं० १, पृ० २४ ।

२६. महाकवि भूषण - दीक्षित, पृ० २५ ।

रचा था ।' इतिहास जानता है कि औरंगजेब की मृत्यु ई० १७०७ में हुई और उसके अनंतर ई० १७०८ में राजा साहू सिंहासनासीन हुए । अतः सवाल उठता है कि परवर्ती रचना का परिणाम पूर्ववर्ती व्यक्ति एवं परिस्थिति पर कैसे हो सकता है ।

३. 'भूषण ने उत्तरी भारत के नेतृत्व की बागडोर जयपुर नरेश के हाथ में दे दी ।'^{२०} न जाने यह किस इतिहास का निचोड़ है ? क्या भूषणजी कोई सच्चाट्ठे जो इस प्रकार की बागडोर जयपुर नरेश के हाथों देते ?

३. 'शिवा बावनी के अनेक छंदों में ऐतिहासिकता का रूप साहू के समय का है परंतु वे शिवाजी की प्रशंसा में लिखे गए हैं ।'^{२१} क्या महाकवि भूषण इतने अल्पमति थे कि वे साहित्य में देशकाज का महत्व नहीं जानते थे जो उन्होंने परवर्ती शासक के समय की परिस्थिति पूर्ववर्ती राजा के नाम पर लगा दी ।

४. महाराजा छत्रसाल, बाजीराव और मस्तानी के विषय में श्री दीक्षित का कथन ध्यान देने योग्य है—'मोहम्मद खॉं बंगस ने पन्ना पर आक्रमण कर दिया । अंत में कोई उपाय चलता न देखकर (महाराज ने) भूषण कवि से सहायता की याचना की । वे तुरंत दक्षिण की ओर चले । पूना पहुँचकर छत्रसाल की ओर से बाजीराव पेशवा से प्रार्थना की ... । युद्ध की समाप्ति पर महाराजा छत्रसाल ने भूषण की सलाह से अपनी कन्या मस्तानी का विवाह बाजीराव पेशवा से कर दिया और अपना एक तिहाई राज्य दहेज में दिया ।'^{२२} श्रीदीक्षित को न जाने यह आधार कहाँ मिला । अवश्य ही श्री दीक्षित के इस कथन से पेशवा बाजीराव तथा महाराज छत्रसाल का चरित्र विकृत हुआ है ।

५. छत्रपति साहू को अपनी मृत्यु के पूर्व ही औरंगजेब ने मुक्त कर दिया था अतः वह धूमचाम से संवत् १७३५ (ई० १७०८) में सिंहासनासीन हुए ।'^{२३} इतिहासकार जानते हैं कि औरंगजेब की मृत्यु के पश्चात् उनके पुत्र बहादुरशाह ने उत्तर की ओर प्रयाण करते समय साहू को मुक्त किया था ।'^{२४}

२७. वही, पृ० ४७ ।

२८. वही, पृ० ७३ ।

२९. वही, पृ० ७६, ५७, ५८ ।

३०. वही, पृ० ५९ ।

३१. केंब्रिज हिस्ट्री, भा० ४, पृ० ३९२ ।

७ (७०-१)

६. 'उत्तर भारत में १८-२० वर्ष लगातार कैद रहने से साहूजी हिंदी भाषा से भली भौंति परिचित थे।' राजा साहू कभी भी उत्तरभारत में नहीं वरन् औरंगजेब की छावनी, दक्षिण में ही कैद रहे।^{१९}

७. 'भूपण ने सितारा जाते हुए गोलकुंडा और बीजापुर के शीआ राज-कुमारो से भेंट की थी और उन्हें अपने संघटन में संमिलित कर लिया था।'^{२०} इतिहास के अनुसार औरंगजेब ने ई० १६८६ में बीजापुर और ई० १६८७ में गोलकुंडा के राज्य नष्ट किए थे।^{२१} उनके २०-२२ साल बाद भूपण ने न जाने कहाँ से इन राज्यों के शाहजादों को खोज निकाला और न जाने उन्हें कौन से संघटन में संमिलित कराया।

८. 'बाजीराव पेशवा ने दिल्ली का ग्रामखास जला डाला था। परंतु इसे भी भूपण ने शिवाजी के नाम पर कथन किया है।'^{२२} इतिहास के अनुसार दिल्ली का ग्रामखास न बाजीराव ने जला डाला था न शिवाजी ने। भूपण का ऐसा कथन भी लक्षित नहीं होता। यहाँ पर भी काल-घटना-क्रम के संबंध में अश्रुता है। बितु पता नहीं यह अश्रुता किसकी है।

९. 'बिदनूर राज्य कोकण के दक्षिणी भाग में अवस्थित है इसे कर्नाटक प्रांत में मानना सरासर भूल है।'^{२३} बिदनूर १४° उत्तर और ७५° रेखावृत्त पर अवस्थित है। वह कोकण के दक्षिण में गोवा राज्य के दक्षिण में है। बिदनूर कर्नाटक में ही था और आज भी है। उसे महाराष्ट्र में मानना ही सरासर भूल है।

१०. 'शिवाजी के सेनापति हमीरराव (हबीरराव मोहिते) ने ई० १६७४ में नर्मदापार की और भद्रोच में घुस गए... यह घटना भी १७३० के पीछे की है।'^{२४}

इतिहास से स्पष्ट होता है कि हमीरराव १० दिसंबर १६८५ ई० को मारे

३२. महाकवि भूपण, पृ० ५२।

३३. केंद्विज हिरटरी, भा०, ४ पृ० ३६२।

३४. महाकवि भूपण, पृ० ५१।

३५. मुसलमानी रियासत — सरदेसाई, पृ० ७४२।

३६. महाकवि भूपण, पृ० ८७।

३७. वही, पृ० ६६।

३८. वही, १०१।

गए ।^{२२} अतः उसके पश्चात् उनका जीवित रहकर या होकर मड़ोच पर आक्रमण करना संपूर्णतया अनैतिहासिक है ।

महाकवि भूषण शिवाजी के समकालीन नहीं थे, इस मत का प्रतिपादन करते समय श्री भगीरथप्रसाद दीक्षित ने इतिहास का जो विकृत और आधारहीन चित्रांकन किया है तथा साहित्य तथा इतिहास की अनेक घटनाओं का जो काल्पनिक प्रतिपादन किया है उसे साहित्य तथा इतिहास के विद्वानों के संमुख उपस्थित करना ही यहाँ अभीष्ट है ।



‘भरतविलाप’ का रचयिता

[सियाराम तिवारी]

‘भरतविलाप’ के रचयिता के रूप में तीन नाम मिलते हैं—तुलसीदास, ईश्वरदास और सूरजदास। अद्योपलब्ध एकाधिक दर्जन प्रतियों में से सूरजदास का नाम केवल दो ही प्रतियों में है। श्री उदयशंकर शास्त्री^१ और प्रयाग संग्रहालय^२ की प्रतियों में सूरजदास का नाम है, यद्यपि प्रयाग संग्रहालय की प्रति में सूरजदास के साथ तुलसीदास नाम भी आया है।^३ और जिस रूप में यह नाम आया है उससे तो इसके रचयिता तुलसीदास टहरते हैं, न कि सूरजदास। कारण, भण्डिता रूप में तुलसीदास का नाम है, सूरजदास तो पुस्तक तयार हो जाने पर उसे ले जानेवाले हैं। शास्त्री जी की प्रति में अवश्य ही सूरजदास का नाम स्पष्टतः उल्लिखित है।^४ अतः उन्होंने यह प्रस्तावना रखी है कि ‘भरतविलाप’ सूरजदास की रचना है, ईश्वरदास की नहीं। उनकी मान्यता का आधार केवल यह है कि उन्हें षो प्रति मिली है, वह सूरजदास के ‘रामजन्म’ के साथ लिखित है और दोनों के ग्रंथकर्ता का नाम सूरजदास दिया हुआ है। किंतु सूरजदास का नाम यहाँ क्यों है, इसका कारण भी यही है। प्रतिरत्निकार की सामान्य असावधानी के कारण ऐसा

१. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ६१, अंक १ में ईश्वरदास या सूरजदास शीर्षक निबंध।
२. ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ, सं० डा० शिवगोपात्र मिश्र, ग्वालियर, प्र० सं०, पृ० १०५ पर उल्लिखित प्रतिक्रियाएँ।
३. सुनत कथा कष्ट भेटि जाई। तुलसीदास कहैं गुनगाई। भरतविलाप संपूर्ण भैऊ। सूरजदास कवि तासु लै गऊ।—वही
४. भरतविलाप कथा विमल सूरजदास कवि गाइ। जो नर सुनिं जो गायहीं जन्म सफल होइ जाइ ॥
—ना० प्र० पत्रिका, वर्ष ६१, अंक १ में ईश्वरदास या सूरजदास शीर्षक लेख।

हुआ है। जिस पोथी की प्रतिलिपि यह प्रति है उसमें भी ‘रामचन्द्र’ के साथ ही ‘भरतविलाप’ लिखित रहा होगा और इसलिये प्रतिलिपिकार ने दोनों के रचयिता को एक समझकर इस बोधे में भी सूरजदास का नाम लिख दिया। अनेक प्रतियों के अंत में ईश्वरदास की छापवाला दोहा है^५ जिसमें आसानी से ईश्वरदास के स्थान पर सूरजदास नाम बैठा जा सकता है। फिर शास्त्री जी ने ही अन्यान्य पोथियों का उल्लेख किया है जहाँ ‘भरतविलाप’ सूरजदास की पुस्तकों के साथ लिखित है लेकिन उनमें कहीं ‘भरतविलाप’ के लेखक सूरजदास नहीं बताए गए हैं। मैंने भी एक दर्जन से अधिक प्रतिलिपियाँ देखी हैं किंतु उनमें से कहीं भी सूरजदास का नाम लेखक के स्थान पर नहीं है। और ‘भरतविलाप’ मुद्रित भी हुआ था।^६ इनमें वह सर्वत्र पृथक् और स्वतंत्र ही है तथा किसी में भी सूरजदास का नाम नहीं है। दूसरी ओर सूरजदास की कोई रचना आद्यावधि मुद्रित नहीं हुई। इससे सिद्ध है कि शास्त्रीजीवाली प्रति प्रतिलिपिकार के प्रमाद का ज्वलंत उदाहरण है और उस प्रति को अपवाद ही समझना चाहिए। निष्कर्षतः ‘भरतविलाप’ के रचयिता सूरजदास कथमपि नहीं हो सकते और इस प्रसंग में उनका नाम विचार की अपेक्षा नहीं रखता।

अब इस संदर्भ में दो नाम विचारणीय रह जाते हैं—तुलसीदास और ईश्वरदास। एकाधिक ईश्वरदास का नाम आज प्राप्त है जिनमें प्राचीनतम है ‘सत्यवती कथा’, ‘एकादसी कथा’ और ‘स्वर्गारोहिणी कथा’ के लेखक जिन्होंने १५०० ई० (१५५७ संवत्) में ‘स्वर्गारोहिणी कथा’^७ और १५०१ ई० (१५५८ संवत्) में ‘सत्यवती कथा’^८

५. भरत विलाप कथा विमल इश्वरदास कही गाइ ।

जो नर सुनही जो गावही जतम सुफल होय जाइ ॥

—बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना की प्रति ।

६. कलकत्ते नृत्यलाल शील के यंत्र में छापा गया । १६ न० अहीरी टोला ।

सन् १३०६ ।

इसकी एक प्रति नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी में है । सन् १९०७ ई०

की लियो की हुई एक प्रति बिहार-राष्ट्रभाषा-परिषद्, पटना में है ।

७. संवत् के अब करौ बखाना, पंद्रह सै सचावन जाना

... ..

तेहि दिन कथा अरंभन कीन्हा, रामचंद्र मोहि सुधि बुधि दीन्हा

—ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियों, पृ० १४० ।

८. जोति एक पांडव के संगे पाँच आतमा आठौं अंग

... ..

ता दिन कथा अरंभ यह ईश्वरदास कवि कीन्हा ।—वही, पृ० ६७ ।

लिखी। डा० शिवगोपाल मिश्र ने 'भरतविलाप' को इसी ईश्वरदास की रचना मानकर उनके ग्रंथों के साथ 'भरतविलाप' को भी संपादित कर दिया है। डा० मिश्र ने 'सत्यवती कथा' और 'भरतविलाप' के कुछ स्थलो, भाषा तथा शैली में साम्य पाया है और इसी आधार पर वे 'भरतविलाप' को 'सत्यवती कथा' के लेखक ईश्वरदास द्वारा रचित मानते हैं। लेकिन अनेक ऐसे प्रत्यक्ष कारण हैं जिनसे 'भरतविलाप', 'सत्यवती कथा' के लेखक ईश्वरदास का रचा हुआ प्रमाणित नहीं होता। ईश्वरदास ने अपनी रचनाओं—'सत्यवती कथा', 'एकादसी कथा' और 'स्वर्गारोहिणी कथा'—में रचनाकाल तथा दिल्ली-सुलतान का उल्लेख किया है किंतु 'भरतविलाप' में न तो कहीं रचनाकाल दिया गया है और न दिल्ली-सुलतान का ही उल्लेख है। अगर 'भरतविलाप' उनकी कृति होती तो इसमें भी वे अवश्य ही रचनाकाल एवं दिल्ली-सुलतान का उल्लेख करते। दूसरे, ईश्वरदास कट्टर रामभक्त मालूम पड़ते हैं, उपर्युक्त तीनों पुस्तकों में उन्होंने इसका परिचय दिया है।^१ यहाँ तक कि उन्होंने 'रामनाम जेहि कवहुँ न भावा, ताकर मुँहुँ नहि दइअ देखावा'^२ कहा है, पर 'भरतविलाप', जो राम के ही जीवन से संबद्ध है, में राम का एक बार भी कहीं स्मरण नहीं किया गया है। यही नहीं, बंदना का जो क्रम

१. ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ, पृ० १०८।

१०. क—पहिले रामचंद्र के दाया।

तेहि पाछे जालपा कै माया

तेहि प्रसाद होइ ग्रंथ रसारा ॥ ३ ॥ — सत्यवती कथा।

ख—सीतापति बंदी रघुराया, मात पिता औ गुरु के दाया

रामचंद्र मोरि पुरवै आसा, पंडित जिन्ह कर दास तिन्ह कर दासा ॥३॥

—एकादसी कथा।

ग—रामनाम कवि नरक नेवारा, तेहि सेवा मन लागु हमारा ॥ ३ ॥

—स्वर्गारोहिणी कथा।

घ—तेहि दिन कथा अरंभन कीन्हा, रामचंद्र मोहि सुधि बुधि दीन्हा ॥ ६ ॥

—बही, ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ।

११. बही, पृ० १४०।

उपर्युक्त पुस्तकों में है, वह ‘भरतविलाप’ में नहीं है। ‘सत्यवती कथा’ में क्रमशः गणेश, जालपा, भवानी और राम; ‘एकादसी कथा’ में मातापिता, गुरु और राम तथा ‘स्वर्गारोहिणी’ कथा में गणपति, सरस्वती, मातापिता, गुरु और राम की स्तुति की गई है लेकिन ‘भरतविलाप’ में केवल गणपति एवं गुरु की प्रार्थना की गई है। तीसरी बात यह कि ‘सत्यवती कथा’, ‘एकादसी कथा’ और ‘स्वर्गारोहिणी कथा’ में आदि से लेकर अंत तक ईश्वरदास ने अनेक बार अपना नाम दिया है लेकिन ‘भरतविलाप’ की किसी भी प्रति में आरंभ या अंत के अतिरिक्त अन्यत्र ईश्वरदास के नाम की छाप नहीं है। यह सत्य है कि इन तीनों पुस्तकों की और ‘भरत विलाप’ की भाषा एक है, लेकिन भाषाशैली कदापि एक नहीं है। ‘सत्यवती कथा’ के कुछ विशिष्ट प्रयोग ‘भरतविलाप’ में नहीं हैं। ‘सत्यवती कथा’ में सर्वत्र र-युक्त वर्णों में दो बार र-कार लगाया है—नर्म, चंद्र, पुर्न, प्रांस प्रनर्न, आदि और न-युक्त वर्णों में अनुस्वार का प्रयोग किया गया है पुंन (पुण्य), अंन (अन्न), अगनांथ (जगन्नाथ) आदि। इन दोनों प्रवृत्तियों का ‘भरतविलाप’ में अभाव है। इस तरह ‘सत्यवती कथा’ तथा ‘भरतविलाप’ में सामान्य भाषा के अतिरिक्त और कोई समता नहीं है। सामान्य भाषा का एक होना एक ही रचनाकार का द्योतक कभी नहीं हो सकता, इससे दोनों एक काल की रचना अवश्य सिद्ध होती है। तात्पर्य यह कि ‘सत्यवती कथा’, ‘एकादसी कथा’ और ‘स्वर्गारोहिणी कथा’ के लेखक ईश्वरदास ‘भरतविलाप’ के रचयिता नहीं हैं। ‘भरतविलाप’ के कर्ता अगर कोई ईश्वरदास हैं भी तो वे ‘सत्यवती कथा’ के ईश्वरदास से इतर हैं। अतएव अब यही विचारना है कि ‘भरतविलाप’ के रचयिता वस्तुतः कौन हैं। ‘हिंदी साहित्य’ में भी ‘सत्यवती कथा’ के लेखक को ही ‘भरतविलाप’ का रचयिता मान लिया गया है^{१२} लेकिन ऐसा मानने का कोई ङकारण वहाँ नहीं दिया गया है।

विचार करने पर ‘भरतविलाप’ के रचयिता तुलसीदास ही ठहरते हैं। ऐसा कहने के दो शक्य आधार हैं। बीस-बाईस प्रतियों की सूचना मेरे पास है जिनमें से कुछ का मैंने स्वयं अवलोकन किया है और कुछ का विवरण रिपोर्टों में या अन्यत्र देखा है। इनमें से केवल छह प्रतियों में ईश्वरदास का नाम है। दो प्रतियों में सूरदास का नाम है, जिनपर पहले विचार किया जा चुका है। शेष प्रतियों में तुलसीदास का नाम है। इस तरह अधिकांश प्रतियाँ तुलसीदास के नाम का समर्थन करती हैं। दूसरी बात यह है कि प्राचीनतम प्रति, जिसकी

खुशना डा० शिवगोपाल मिश्र ने दी है, में भी तुलसीदास का ही नाम है। यह प्रति उन्हें एकड़ला ग्राम में प्राप्त हुई थी जिसका लिपिकाल १७५९ ई० है। इसके और १८२३ ई० के बीच की कोई प्रति अभी उपलब्ध नहीं हुई है।

निष्कर्ष यह कि 'भरतविलाप' के रचयिता तुलसीदास ही हैं किंतु यह तुलसीदास रामचरितमानसकार गो० तुलसीदास से इतर ही नहीं, प्राचीनतर भी हैं। डा० वामुदेवशरण अग्रवाल 'भरतविलाप' की रचना दिल्ली के बादशाह शाह सिकंदर के राज्यकाल, १४८९-१५१७ ई० में बनाते हैं। 'भरतविलाप' की प्रतिलिपियों की संख्या और उसके प्रातिस्थानों की अवस्थिति को देखते हुए यह सहज ही अनुमेय है कि भरतविलापकार तुलसी भी कम लोकप्रिय नहीं थे किंतु आज मानस शोभा गो० तुलसीदास के प्रकाश से चौधियाई अर्धशताब्दी 'भरतविलाप' के रचयिता तुलसीदास को नहीं देव्य पाती।

वर्णरत्नाकर की श्रेणी के पूर्ववर्ती ग्रंथ

भुवनेश्वरप्रसाद गुस्मैता

कालक्रमानुसार परिवर्धमान कविशिक्षा वाङ्मय और वर्णक साहित्य का आयाम इतना विस्तृत हो चुका है कि इसके प्रसार की पूर्वापरता का निर्णय और अनुसंधान करना एक प्रमुख विषय हो जाता है।

ज्योतिरीश्वर के पुर्य अनेक आचार्यों ने काव्यशास्त्र - विषयक ग्रंथ लिखे थे किन्तु वे ठीक उसी श्रेणी के नहीं हैं। इसके पूर्व कवि - शिक्षा - विषयक कुछ ऐसी पुस्तकें मिलती हैं जिनके नाम इस प्रसंग में भी लिए जा सकते हैं। राजशेखर (८८०-९२० ई०) की काव्यमीमांसा, क्षेमेंद्र (१०२८-१०६५ ई०) का कवि-कंठाभरण और कलाविलाम, अमरचंद्र यति (तेरहवीं शती का मध्य) की काव्य-कल्पलतावृत्ति मम्मट (१००० ई०) का काव्यप्रकाश, देवेश्वर (१४वीं शती का आरंभ) की कविकल्पलता आदि पुस्तकें कवियों को शिक्षा देने की दृष्टि से संस्कृत में लिखी जा चुकी थीं पर वर्णरत्नाकर की अपेक्षा उनमें विषयविस्तार कम है।

वर्णरत्नाकर में ज्योतिरीश्वर ने पुरानी परंपरा का अनुकरण अर्थात् मूँदकर नहीं किया। विषय और भाषा दोनों ही में यह पूर्ववर्ती ग्रंथों से भिन्न है। पहले के सभी ग्रंथ संस्कृत में थे। उनका विषय या काव्य की परिभाषा, उसका रूप (भाषा), उसकी आत्मा (रस), कवि का कर्तव्य और काव्य का गुण-दोष-विवेचन। इनमें भाषा के भेद (संस्कृत, प्राकृत आदि), गुण (प्रसाद, श्लोक और माधुर्य), रीति (गौड़ी, शौरसेनी, वैदर्भी आदि), रस, अलंकार, भाव, विभाव और संचारी भावों का विश्लेषण होता था। दसवीं शती के प्रथम चरण में राजशेखर ने अपनी काव्यमीमांसा लिखी। अतएव उसके चार सौ वर्ष बाद उनकी काव्यपद्धति बहुत कुछ प्रचलित हो गई होगी। लेकिन ज्योतिरीश्वर उनके दो काव्यग्रंथों की ही चर्चा करते हैं—विद्वशालभंजिका और कपूरमंजरी।^१

विषय के विस्तार की दृष्टि से वर्णरत्नाकर के पूर्ववर्ती ग्रंथों में बराहमिहिर की बृहत्संहिता, सोमेश्वर का मानमोल्लास, अंगविज्ञा तथा परवर्ती ग्रंथों में पृथ्वी-

चंद्र चरित्र, आईने अकबरी, सभासंगार एवं वर्णकसमुच्चय उल्लेखनीय हैं। वर्णरत्नाकर के सांस्कृतिक अध्ययन के लिये इन पूर्वापर ग्रंथों का परिचय आवश्यक है। और किसी भी प्राचीन ग्रंथ एवं ग्रंथकार के देश, काल तथा परस्पर पूर्वापरता के संबंध में निर्याय तत्प्रतिपादित विचारों के विकासक्रम तथा भाषा के सहज परिवर्तनशील स्वरूप के आधार पर विहित अनेक ऊहापोह द्वारा साध्य है। क्योंकि, भारतीय मनीषियों ने ऐहिक प्रतिष्ठा को गौण समझ, अपनी रचना के देशकाल के संबंध में सदा मौन का अवलंबन किया है।

बृहत्संहिता

बराहमिहिर की बृहत्संहिता विपुल विषयों के व्यापक वर्णन की दृष्टि से 'वर्णरत्नाकर' से तुलनीय हो सकती है। संपूर्ण ग्रंथ में १०७ अध्याय हैं। प्रथम शास्त्रोपनयनाध्याय में लेखक ने ग्रंथ का उद्देश्य बता दिया है — शिष्यों के द्वारा किए गए प्रश्नों के प्राचीन मुनियों के द्वारा कहे हुए उत्तर, अनेक प्रकार के कथाप्रसंग, सूर्य आदि ग्रहों की उत्पत्ति आदि थोड़े उपयोगी विषयों को छोड़कर प्राणियों के हित के लिये सब प्रयोजनों से युक्त साररूप विषयों का इस ग्रंथ में वर्णन करता हूँ।

फलित ज्योतिष के ज्ञान के माहात्म्य का बखान कर वे विभिन्न ग्रहों और नक्षत्रों के संयोगों का और मनुष्य के भाग्य पर उनके प्रभावों का वर्णन करते हैं। प्रसंगतः चौदहवें कूर्म विभागाध्याय^२ में भारतीय भूगोल का विस्तृत रेखाचित्र उपलब्ध हो जाता है। यहाँ हमें मध्यदेश का विभाग, पूर्व दिशा, आग्नेय दिशा, दक्षिण, पश्चिम, वायव्यकोण, उत्तर और ईशानकोण में स्थित देशों के नाम मिलते हैं। साथ ही यह भी पता लगता है कि प्रत्येक ग्रह के रक्षणत्मक प्रभाव में कौन कौन से देश, लोग और वस्तुएँ आती हैं। तैत्तलीसर्वे अध्याय में इंद्रध्वजोत्सव का कवित्वपूर्ण वर्णन दिया गया है^३ और उसके अनंतर और भी धार्मिक विषयों का प्रतिपादन किया गया है। उनचासवें पटलक्षणाध्याय में राज-मुकुट का प्रमाण और फलनिर्देश किया गया है।^४ खड्गलक्षणाध्याय में प्रथम

२. प्रश्नप्रतिप्रश्नकथाप्रसंगान् स्वल्पोपयोगान् बृहत्संभवांश्च ।

सम्बन्धज्य फल्गूनि च सारभूतं भूतार्थमर्थैः सकलैः प्रबन्धैः ॥—बृहत्संहिता, पृ० ४।

३. वही, पृ० ११८ - १२३ ।

४. वही, पृ० २३५ - २५८ ।

५. वही, पृ० २६६ - २६७ ।

स्वल्प का प्रमाण और बाद में प्रयों से शुभाशुभ फलों का कथन है।^६ अंगविद्याध्याय^७ में सामुद्रिक विद्या का ज्ञान कराना अभीष्ट है।

ग्रंथ का उत्तरार्द्ध वास्तुविद्या (गृहनिर्माण) संबंधी महत्वपूर्ण अध्याय से आरंभ होता है। इसमें सेनापति, मंत्री, युवराज, सामंत, अधिकारी, राजपुरुष, कोश, रतिभवन आदि गृहों के प्रमाण बताकर सर्वतोभद्रवास्तु, वर्धमान, स्वस्तिक, रुचक और नन्धावर्त आदि चतुःशालों का फल तथा अनेक द्विशाल-त्रिशाल वास्तुओं के नाम और लक्षण दिए गए हैं। वृद्धायुर्वेदाध्याय^९ में विविध वृद्धों को बगीचे में लगाने के प्रकार, काल, नियम, विधि तथा क्रम का उल्लेख करते हुए उनकी चिकित्सा बताई गई है। प्रासादलक्षणाध्याय^{१०} में देवालय निर्माण की विधि वर्णित है। इसके पश्चात् वज्रनेप, मूर्तिनिर्माण, प्रतिमाप्रतिष्ठापन का विधान बताया गया है।^{११} तदनंतर गौ, बैलों, कुत्तों, मुर्गों, कछुओं, घोड़ों, हाथियों, मनुष्य, स्त्री, आतपत्रों इत्यादि के विशेष लक्षणों का वर्णन^{१२} दिया गया है। इसके पश्चात् वज्र पहनने का फल, चामर का लक्षण तथा छत्र का प्रयोजन सिद्ध किया गया है।^{१३} ७४ वें अध्याय में स्त्री के रूप और गुणों की नाना प्रकार से प्रशंसा की गई है। कादर्पिकाध्याय^{१४} में वाजीकरण की औषधियाँ बताई गई हैं। गंध युक्तिर्नामाध्याय^{१५} में केशों को काला करने का प्रयोग, सुगंधतेल बनाने का प्रकार, धूप, मुखवास, स्नानीय चूर्ण, दंतकाष्ठ आदि बनाने के नियम और पान के गुण बताए हैं। पुंस्त्रीसमायोगाध्याय^{१६} में अंतःपुर के जीवन का जो वर्णन दिया गया है उसमें कामसूत्र और अर्थशास्त्र के साथ सादृश्य दृष्टिगोचर होता है। शय्याओं

६. वही, पृ० २६७ - ३०३ ।
७. वही, पृ० ३०३ - ३१३ ।
८. वही, पृ० ३१६ - ३५४ ।
९. वही, पृ० ३७५ - ३७६ ।
१०. वही, पृ० ३८०-३८५ ।
११. वही, पृ० ३८६-३९३ ।
१२. वही, पृ० ४०३-४७ ।
१३. वही, पृ० ४५३-५८ ।
१४. वही, पृ० ४६४-६६ ।
१५. वही, पृ० ४६६-७५ ।
१६. वही, पृ० ४७५-८० ।

और आठनों को बताकर रत्नों^{१७} का वर्णन है, छोटे छोटे अध्यायों में दीपकों और दंतधावनों का वर्णन है, सब एक लंबा शाकुन प्रकरण^{१८} ११ अध्यायों में दिया गया है, अवशिष्ट भाग में दो अध्यायों (१०० और १०३) में विवाह का विषय है। 'महागोचराध्याय'^{१९} में छुट्टों की चर्चा है। १०६ अध्यायों में ग्रंथ समाप्त हो जाता है तथापि विषयवृत्ती के लिये एक अंतिम शास्त्रानुक्रमायध्याय^{२०} दे दिया गया है।

मानसोल्लास

भी सुनीति बाबू ने वर्णरत्नाकर को संस्कृत के विश्वकोषात्मक ग्रंथ 'मानसोल्लास' का समकक्ष ही बताया है।^{२१} इसकी रचना महागढ़ के चालुक्य राजा भूलोक महल सोमेश्वर के राज्यकाल (११२७-११३८ ई०) में हुई थी। लेखक ने अपने ग्रंथ को 'जगदानार्य पुस्तक' नाम से अलंकृत किया है जो विश्वकोष का होना सिद्ध कर देता है। संपूर्ण ग्रंथ पाच विंशतियों में विभक्त है। इसकी विषय-सीमा विशाल है।

प्रथम विंशति में राजा की योग्यता और आवश्यकता, अतिथिपूजन, दान-प्रिय वचन, तप, तीर्थस्नान आदि का वर्णन है।

द्वितीय विंशति में राजगुण, मंत्रिलक्षण, पुरोहितलक्षण, उद्योतिविद्गणलक्षण गणक, सेनापति, धर्माधिकारिक, दंडधर, गणितविद्, प्रतिहार, लेखक, सारथि, वैद्य, कौश, गजभेद, गजशिक्षा, धानुपरीक्षा, रत्नपरीक्षा, दुर्ग, पट्टवलनिरूपण (अर्थात् अश्वबल, अश्वचिकित्सा, गजबल, गजचिकित्सा, रथबल और पदातिबल), प्रभुशक्ति, मंत्रशक्ति, उत्साहशक्ति, संधि, विग्रह, यान, आसन, आश्रय, द्वैधीभाव, साम, भेद, दान, दंडभेद, यात्राभेद, भ्यूहरचना आदि वर्णित हैं।

तृतीय विंशति कला के अध्ययन की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। इसमें मंदिर भूमि, काष्ठ आदि के लक्षण, मूर्तियों के भेद, गृहोपभोग, स्नानभोग, ताबूलभोग, विलेपन-

१७. वही, पृ० ४८७-४९०।

१८. वही, पृ० ४९१-५६८।

१९. वही, पृ० ५६९-६१७।

२०. वही, पृ० ६२१-२४।

२१. वर्णरत्नाकर, डा० सु० कु० चटर्जी, भूमिका, पृ० ३३।

भोग, बल्लोपभोग, आसनोपभोग, चामरभोग, पुत्रभोग, अन्नभोग, पानीयभोग, यानोपभोग, छत्रभोग, शय्याभोग, धूपभोग आदि वर्णित हैं ।

चतुर्थ विंशति में शास्त्रविद्या, शास्त्रविनोद, गणवह्याली विनोद, तुरवाह्याली अंकविनोद, महलविनोद, कुक्कुट - लावक - मेघ - महिष - विनोद, पारावत-विनोद, श्येनविनोद, मत्स्यविनोद और मृगयाविनोद आदि प्रकरण हैं ।^{२२}

अंगविज्जा

अंगविज्ञा^{२३} जैन साहित्य का प्राचीन ग्रंथ है । यह कृषाण गुप्तयुग के संधिकाल का ज्ञात होता है । जैसलमेर की चौदहवीं एवं पंद्रहवीं शती में लिखित तादृपत्रीय प्रतियो एवं अन्यान्य भंडारों की सोलहवीं एवं पिछली शताब्दियों में लिखित प्रतियो के आधार पर मुनि पुण्यविजय ने इसका संशोधन और संपादन किया है तथा प्राकृत टेक्स्ट सोसाइटी ने इस मूल्यवान संग्रहग्रंथ को प्रकाशित किया है ।

इस ग्रंथ की भाषा सामान्यतया महाराष्ट्री प्राकृत है, फिर भी एक सामान्य नियम है कि जैन रचनाओं में जैन प्राकृत—अर्धमागधी भाषा का प्रभाव रहता है अतः जैन ग्रंथों में प्रायोगिक वैविध्य दिखता है । इसका कारण यही प्रतीत होता है कि जैन निर्ग्रंथों का पादपरिभ्रमण अनेक प्रांतों में होने के कारण उनकी भाषा के ऊपर जहाँ तहाँ की लोकभाषा आदि का प्रभाव पड़ता है और वह मिश्र भाषा हो जाती है । यही कारण है कि इसे अर्धमागधी कहा जाता है । इस अंगविज्ञा ग्रंथ की भाषा महाराष्ट्री प्राकृत प्रधान होती हुई भी वह जैन प्राकृत है । इसी कारण से इस ग्रंथ में ह्रस्व-दीर्घ स्वर, द्विर्भाव-अद्विर्भाव, स्वर व्यंजनों के विकार-अविकार, विविध प्रकार के व्यंजनविकार, विचित्र प्रयोग - विभक्तियों आदि बहुत नजर आती है ।^{२४} भाषा और संस्कृति के अध्ययन की दृष्टि से यह ग्रंथ बड़ा ही महत्वपूर्ण और वर्णरत्नाकर से तुलनीय है ।

अंगविद्या प्राचीन काल की एक लोकप्रचलित विद्या थी । शरीर के लक्षणों से अथवा अन्य प्रकार के निमित्त या चिन्हों से किसी के लिए शुभाशुभ फल का कथन इस विद्या का विषय था ।^{२५} पाणिनि ने ऋग्यजुर्नादि गण में अंग-

२२. सोमेश्वर विरचित मानसोत्सास, संपा० श्री गोंदेकर, भा० १ और २ ।

२३. पुण्वायरीयविरह्या अंगविज्जा, संपा० मु नि पुण्यविजय ।

२४. वही, प्रस्तावना, पृ० ६ ।

२५. अंगविज्जा, डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, ना० प्र० प०, वर्ष ६१, अंक ४ (संवल २०१३) पृ० २१७ ।

विद्या, उत्पात, उत्पाद, संवत्सर, मुहूर्त निमित्त आदि विषयों पर लिखे जानेवाले व्याख्यानग्रंथों का उल्लेख किया है।^{१९} ब्रह्मबाल सुक्त में अंगविद्या के अध्ययन को भिक्षुओं के लिये वर्जित माना है।^{२०} किंतु यह अंगविद्या क्या थी, इसको बतानेवाला एकमात्र प्राचीन जैन ग्रंथी यह अंगविष्णु नाम से बच गया है, जिसकी गणना आगम साहित्य के प्रकीर्णक ग्रंथों में की जाती है। इसमें ऐतिहासिक और सांस्कृतिक महत्व की बहुत बड़ी शब्दावली है, जिसे तत्कालीन जीवन के अनेक क्षेत्रों की जानकारी मिल जाती है। ये सूचियाँ बौद्ध ग्रंथ महाव्युत्पत्ति की सूचियों के समान ही महत्वपूर्ण हैं।

इस ग्रंथ में कुल साठ अध्याय हैं। कहीं कहीं लंबे अध्यायों में पटल नामक अर्वांतर विभाग, जैसे आठवें अध्याय में विविध विषय संबंधी तीस पटल और नौवें अध्याय में १८६८ कारिकाएँ, हैं जिनमें २७७ विविध विषयों का निरूपण है।^{२१}

‘अंगविष्णु’ में शरीर के अंग, मनुष्य, तिर्यक् अर्थात् पशु पक्षि आदि क्षुद्रजंतु, देव देवी और वनस्पतियों से संबंध रखनेवाले कितने ही पदार्थ वर्णित हैं जो सांस्कृतिक अध्ययन में लाभ पहुँचा सकते हैं। इस ग्रंथ में मनुष्य से संबंध रखनेवाले बहुविध पदार्थ, जैसे चतुर्वर्ण्य, जातिविभाग, गोत्र, योनि अटक, सगण संबंध, कर्मबंधे न्यापार, स्थान अधिकार, आधिपत्य, यान वाहन, नगर, ग्राम, मंडप द्रोणमुखादि, प्रादेशिक विभाग यह प्रासादादि के स्थानविभाग, प्राचीन सिक्के, विविधप्रकार के तैल, अपाश्रय (शय्या, आसन, यान, खंभ बद्ध आदि) के साधन, रत - सुरत क्रीड़ा के प्रकार, दोहद, रोग, उत्सव, वादित्र, आयुध, नदी, पर्वत, खनिज, वर्य - रंग, मंडल, नक्षत्र, कालवेला, व्याकरणविभाग, इन सबके नामों का विपुल संग्रह है।^{२२}

तिर्यग्विभाग के चतुष्पद, परिसर्प, अलचर, सर्प, मत्स्य, क्षुद्र जंतु आदि के नामों का सविस्तर वर्णन है। वनस्पति विभाग में वृक्ष, फल गुल्म, लता आदि के नामों का संग्रह भी खूब है। देव और देवियों के नाम तो काफी संख्या में हैं ही।

२६. पा० ४:३।

२७. दीर्घनिकाय ।

२८. अंगविष्णु, डा० अग्रवाल, ना० प्र० प०, वर्ष ६१, अंक ४; अंगविष्णु, भूमिका ।

२९. अंगविष्णु, मुनि पुण्यविजय, प्रस्तावना ।

इन पदार्थों का वर्णन भारतीय संस्कृति एवं सभ्यता की दृष्टि से महत्व का है। ग्रंथकार आचार्य ने वृत्त, जाति और उनके अंग, सिक्के, भोजन, वस्त्र, सुद्र वंश जैसे षड् एवं चेतन पदार्थों को पुं - स्त्री - नपुंसक विभाग में विभक्त किया है। कई चीजों के नाम, वर्णन और एकार्थक भी मिलते हैं। वर्णरत्नाकर का अंगविज्ञा के साथ तुलनात्मक दृष्टि से सांस्कृतिक अध्ययन आवश्यक है।

काव्यमीमांसा

दुर्भाग्यवश 'काव्यमीमांसा' नामक यह विशाल विश्वकोश संपूर्ण नहीं मिलता। राजशेखर ने १८ भागों या अधिकरणों में उसे लिखा था। इसका 'कविरहस्य' नामक केवल प्रथम अधिकरण ही उपलब्ध है। वर्णरत्नाकर पर उसकी छाप निश्चय ही दिखाई देती है। हेमचंद्र, वाग्भट, भोजराज तथा शारदातनय आदि आलंकारिकों ने इस ग्रंथ के अनेक प्रसंगों के पूरे के पूरे उद्धरण उठाकर अपने ग्रंथों में रख दिए हैं। इससे इसका प्राचीनकालीन महत्व प्रगट होता है। ज्योति-रीश्वर की भौति राजशेखर ने भी देश बाल से संबंधित विपुल सामग्री हमें दी है।

उपलब्ध अधिकरण के अठारह अध्यायों में प्रथम तीन अध्याय तो भूमिका के रूप में हैं और शेष पंद्रह अध्यायों में कविरहस्य का विषय वर्णित किया गया है। आरंभिक अध्यायों में लेखक ने काव्यपुरुष की उत्पत्ति तथा साहित्य - विद्यावधू के साथ उसका विवाह संबंध वर्णित किया है जो सर्वथा नूतन कल्पना है। प्रथम अध्याय में राजशेखर ने अठारहों अध्यायों के विषयों का निर्देश कर दिया है।^{१०} साथ ही इसकी प्रामाणिकता और उपादेयता भी सिद्ध की है। शास्त्रनिर्देश नामक द्वितीय अध्याय में काव्य को अपौरुषेय और पौरुषेय दोनों प्रकार के शास्त्रों में मुख्य सिद्ध करते हुए शास्त्रों का विस्तार करनेवाले सूत्र, भाष्य, वार्तिक, टीका, विवृति, कारिका एवं पंजिका आदि की सरल सुंदर व्याख्या प्रस्तुत की गई है। तृतीय अध्याय में काव्यपुरुष की उत्पत्ति, उसका विकास, रीति वृत्ति, प्रवृत्ति आदि का सरल वर्णन पौराणिक रूप से करते हुए काव्य को दर्शनशास्त्रों के समान परम पुरुषार्थ - मोक्ष का साधन भी सिद्ध किया गया है। चतुर्थ अध्याय से कविरहस्य का प्रसंग आरंभ हो जाता है। इसमें सर्वप्रथम शास्त्र के अध्ययन के अधिकारी या

१०. शास्त्रसंग्रहः शास्त्रनिर्देशः, काव्यपुरुषोत्पत्तिः, पदवाक्यविवेकः, पाठप्रतिष्ठा, अर्थानुशासनं, वाक्यविधयः, कविश्लेषः, कविचर्या, राजचर्या, काकुप्रकाराः, शब्दार्थहरवोपायाः, कविसमयः, देशकाल विभागः भुवनकोश इति कविरहस्यं प्रथमाधिकरणमित्यादि।—काव्यमीमांसा, पृ० ६।

काव्यविद्या के शिष्यों की मीमांसा की गई है। इसके अनंतर काव्यरचना, कवि और आलोचक के संबंध आदि का गंभीर विवेचन किया गया है।

पंचम अध्याय में प्रतिभा और व्युत्पत्ति^{२१} की सूक्ष्म मीमांसा की गई है। इसी प्रकरण में तीन प्रकार के कवियों — शास्त्रकवि, काव्यकवि और उभय कवि का विवेचन किया गया है। शास्त्रकवि, काव्य में रस संपत्ति की वृद्धि करता है तो काव्यकवि, शब्दार्थों को मृदु मनोहर बना देता है और उभय कवि में दोनों गुण होते हैं। पुनश्च उनके भेदों की परिगणना कराते हुए अंत में पाक के संबंध में मीमांसा करते हुए अनेक आचार्यों के मतों की समीक्षा प्रस्तुत की है।

षष्ठ अध्याय में पदों और वाक्यों की व्याख्या, उनके लक्षण और उदाहरण दिए गए हैं। काव्य का लक्षण करते हुए गुण और अलंकार युक्त वाक्य को काव्य माना है। काव्यविद्या के संबंध में जो तीन आक्षेप हैं—काव्य अतिशयोक्तिपूर्ण होता है, शृंगाररस प्रधान होने से असत् विषयों के उपदेशक है, इसमें अश्लील विषयों के वर्णन आते हैं, इनका तर्कपूर्ण उत्तर दिया गया है। राजशेखर का कहना है कि कहीं व्यावहारिक शिक्षा के रूप में और कहीं वस्तुस्थिति का स्पष्ट चित्रण करने के लिये वेदों, शास्त्रों और पुराणों में भी ऐसे विषय पाए जाते हैं।^{२२} अतः काव्य में इनका समावेश नवीन नहीं है।

सातवें अध्याय में ब्राह्म, शैव और वैष्णव इत्यादि तीन प्रकार के वाक्य कहे गए हैं। देवताओं और देवजातियों की भाषाओं का विवेचन किया गया है। दूसरा प्रकरण काकुसंबंधी है। शास्त्रों में काकु का साम्राज्य तो है ही, किंतु काव्य का यह जीवन है। इसके बाद काव्यपाठ प्रकरण में कहते हैं कि गले का सुरीला पन और काव्य पटने का ढंग अनेक जन्म के संस्कारों से किसी किसी कवि को ही प्राप्त होता है।^{२३} आगे राजशेखर ने भिन्न भिन्न देशों के कवियों की पाठप्रणाली का विनोदपूर्ण विवेचन किया है।

३१. प्रतिभाव्युत्पत्तीमिधः समवेते अयस्यां इति यायावरीयः। न खलु लावण्यलाभादने रूपसम्पदने रूपसम्पदो वा लावण्यलब्धिर्महते सौन्दर्याय।

—काव्यमीमांसा, पृ० ३६।

३२. प्रक्रमापन्नो निबन्धनीय एवायमर्थः इतियायावरीयः। तदिदं श्रुतौ शास्त्रे चोपलभ्यते।—काव्यमीमांसा, पृ० ३८।

३३. पाठ सौंदर्य मनैकजन्मविनिर्मितम्—वही, पृ० ८०।

अष्टम अध्याय में राजशेखर ने मुख्य रूप से भुक्ति, स्मृति, इतिहास, दर्शन, अर्थशास्त्र, षण्डवेद, कामशास्त्र आदि काव्यार्थ के बारह स्रोत और उनमें भी अनेक अवांतर स्रोत बताए हैं। इस अध्याय का तात्पर्य है कि कवि के लिये अनेक शास्त्रों, व्यवहारों, कलाओं तथा देशकाल आदि का व्यापक ज्ञान अपेक्षित है।

नवम अध्याय में कवि के वर्णनीय सात विषयों की सूक्ष्म आलोचना करते हुए अर्थ की व्यापकता और उसके अवातर सूक्ष्मतम विषयों की दार्शनिक एवं वैज्ञानिक मीमांसा की गई है। राजशेखर ने सात विषयों का उदाहरण सहित उल्लेख किया है—स्वर्गीय, मर्त्यगत, स्वर्गमर्त्यगत, पातालीय, मर्त्यपालीय, दिव्यपातालीय और दिव्यमर्त्यपातालीय। आगे वे कहते हैं कि विषय असीम हैं और अर्थ अनंत काव्यों में प्रतिपादित विषय प्रायः असत्य और कल्पित होते हैं, सुनने मात्र में सुंदर लगते हैं। जैसे—नीले आकाश में उड़ते हुए हनुमान ने अपने पीतवर्ण बालों की कांति से आकाश को पीला बना दिया।^{३८} काव्यरचना में सरसता या नीरसता कवि के शब्दों द्वारा होती है, अर्थ के कारण नहीं।^{३९} पर्वत^{३९}, समुद्र^{३०}, नदी^{३८} हाथी, घोड़े रथ आदि अत्यंत कठोर और भयानक अर्थों को कवि, शब्दों के द्वारा सरस सुंदर बना देते हैं। इसके अनंतर मुक्तक और प्रबंध भेद से दो प्रकार के काव्यार्थ कहे गए हैं। अंत में कहा गया है कि जो कवि जितनी ही भाषाओं में प्रवीण होता है, वह उतना ही यशस्वी होता है।^{३९}

दशम अध्याय में कवियों के रहनसहन और दैनिक व्यवहार के संबंध में छोटी छोटी बातों तक का उल्लेख किया गया है जो बड़ा ही चित्ताकर्षक है। समाज में कवियों का श्रद्धा संमान था। 'यथा राजा तथा प्रजा' के अनुसार साधारण जनता भी काव्यप्रेमी थी। कविता की अनेक भाषाएँ थीं, जिनमें संस्कृत

३४. 'अपा' लङ्घयितु' राशि रूचा पिञ्जरयन्ममः ।

खमुत्पात हनुमान्नीलोत्पलदलधुतिः ॥—काव्यमीमांसा, पृ० १०६ ।

३५. वही, पृ० १११ ।

३६. वही, पृ० ११२ ।

३७. वही, पृ० ११२ ।

३८. वही, पृ० १११ ।

३९. संस्कृतवत्सर्वास्वपि भाषासु यथासामर्थ्यं यथारुचि यथाकौतुकं भाषयित्तः
स्यात् ।—वही, पृ० ११६ ।

'यस्यैतर्था धीः प्रगढभा स्नपयति सुकवेस्तस्य कीर्तिर्जगन्ति'—वही, पृ० १२० ।

६ (७०-१)

प्राकृत, अपभ्रंश और पेशाची भाषाएँ प्रधान थीं। राजकवि का जीवन उच्च स्तर का था। उनके निवासस्थान बाग-बगीचों, फव्वारों, सरोवरों और घाटियों से सुशोभित थे। उनमें पशु पक्षां, पुष्प, वृक्ष, लतामंडप और कृत्रिम पर्वत रहते थे। वे सुगंधित द्रव्यों का सेवन और बहुमूल्य वस्त्र धारण करते थे। कवि के लिये एकांतप्रियता आवश्यक थी। उनके लेखनागार और लेखनसामग्री भी वर्णित हैं। उनकी रचनाओं का परीक्षाएँ भी हाती थीं। राजशेखर ने कुछ राजसभाओं का भी वर्णन किया है। इसमें जिस आदर्श का विधान किया है उस पर विश्वास करने में कोई बाधा नहीं।^{१०}

राजशेखर के अनुसार राजा कवियों की सभाओं का आयोजन करे। इसके लिये एक सभाभवन तैयार कराए जिसमें सोलह खंभे, चार द्वार और आठ मत्तवारणी (अटारियाँ) हों। सभाभवन के बीच में हाथ भर ऊँची मणिवेदिका हो जिसके ऊपर राजा का सिंहासन होना चाहिए। राजा के चारों ओर भिन्न भिन्न भाषाओं के गुरुर्षी तथा कविगण बैठें। उत्तर की ओर संस्कृत भाषा के कवियों के लिये, उनके पीछे वैदिक, दार्शनिक, पारायणिक, स्मृतिवेत्ता, वैद्य, ज्योतिषी तथा उसी प्रकार के अन्य विद्वानों के लिये स्थान होना चाहिए। पूर्व की ओर प्राकृत भाषा के कवि बैठें। इसके अनंतर नट, नर्तक, गायक, वादक, कुशीलव तथा इसी प्रकार के अन्य गुरुर्षीजनों को स्थान देना चाहिए। पश्चिम की ओर अपभ्रंश भाषा के कवि और उनके पीछे चित्रकार, मणिकार, स्वर्णकार, लौहकार तथा बड़े-एवं अन्य शिल्पवृत्ताओं का स्थान हो। दक्षिण की ओर पेशाची भाषा के कवि और उनके पीछे गणिका, जादूगर तथा पहलवान आदि अपना आसन ग्रहण करें। ऐसी सभा हुई सभा में बैठकर राजा को काव्यगोष्ठी प्रवृत्त करना चाहिए।

एकादश अध्याय में शब्दहरण के पांच प्रकार बताए गए हैं—
१—पदहरण, २—पादहरण, ३—अर्थहरण, ४—वृत्तहरण, ५—प्रबंधहरण।

उद्धरण के रूप में किमी प्राचीन कवि का पद या पाद हरण करना हरण नहीं,

४०. हिंदी साहित्य की भूमिका, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० १६।

४१. काव्यमीमांसा, कविचर्या-राजधर्या-प्रकरण, पृ० १३२-१३।

४२. वही, पृ० १३६।

प्रस्युत स्वीरकण्य है। अंत में स्वार प्रकार के कवि कहे गए हैं^{४३}— १-उत्पादक^{४४} अर्थात् मौलिक सृजकवाला, २-परिवर्तक अर्थात् प्राचीन कवियों की मौलिक सृष्टि को कौशल के साथ परिवर्तित करनेवाला, ३-आच्छादक अर्थात् दूसरों की कल्पनाओं को छिपानेवाला, ४-संवर्गक अर्थात् काव्यों की कल्पनाओं के आधार पर रचना करनेवाला।

महाकवि वह है जो नवीन कल्पनाओं की सृष्टि कर काव्य को चमत्कारी बना सके।^{४५} द्वादश तथा त्रयोदश अध्याय में अर्थहरण संबंधी मीमांसा है जिसमें अर्थहरण के ३२ भेद गिनाए हैं।

चतुर्दश, पंचदश और षोडश अध्यायों में कविसमय का वर्णन है। कविसमय को कवियों का एक परंपरागत सांप्रदायिक नियम बता कर कवियों के लिये उसका वर्णन अत्यावश्यक बताया है। कविगण के शास्त्र एवं लोकव्यवहार विकृत उल्लेखों का उत्तर देते हुए राजशेखर ने लिखा है कि प्राचीन कवियों ने सहस्रों शास्त्रों में विस्तृत वेदों का अध्ययन और विशाल विभूत भूमंडल के द्वीपों में भ्रमण करके जिन नियमों का प्रचलन किया है, वे आज कालक्रम से हमें भले ही विपरीत प्रतीत हों, किंतु हमें उनकी परंपरा का निर्वाह करना ही चाहिए।^{४६} राजशेखर ने तीन प्रकार के कविसमय बताए हैं—स्वर्गीय, भौम और पातालीय।^{४७} चौदहवें और पंद्रहवें अध्याय में भौम कविसमय की विस्तृत विवेचना है और सोलहवें अध्याय में स्वर्गीय और पातालीय कविसमय का वर्णन कवियों के पथप्रदर्शन के लिये महत्वपूर्ण है।

४३. उत्पादकः कविः कश्चित्करिचरुच परिचर्तकः ।

आच्छादकस्यता चान्यस्तथा संवर्गकोऽपरः ।—काव्यमीमांसा, पृ० १५१ ।

४४. उत्पादक कवि के संबंध में वाणभट्ट ने भी लिखा है—सन्ति श्वान ह्वांसख्या जातिभाजो गृहे-गृहे । उत्पादका न बहवः कवयः शरभा इव।—हर्षचरित, १ ।

४५. शब्दार्थोक्तिषु यः परयेदिह किञ्चन नूतनम् ।

उक्लिखेत्किञ्चन प्राच्यं मन्यतां स महाकविः ॥—काव्यमीमांसा, पृ० १५१ ।

४६. पूर्वोद्धि विद्वांसः सहस्रशास्त्रं साङ्गं च वेदमन्त्राङ्ग, शास्त्राणि चावतुष्य, देशान्तराणि द्वीपान्तराणि च परिभ्रम्य, यानर्थानुपलभ्य प्रणीतवन्तस्तेषां देशकालान्तरवशेन अन्यथात्वेऽपितथात्वेपनिबन्धो यः स कविसमयः । बह्वी, पृ० १६१ ।

४७. स च विधा स्वर्गो भौमः पातालीयरुच—बह्वी, पृ० १६१ ।

सप्तदश अध्याय देशपरिचय के संबंध में है। राजशेखर ने यहाँ भारतीय भूगोल का जो वर्णन किया है वह प्राचीन पुराणों, महाभारत, बृहत्संहिता एवं यूनान, चीन आदि देशों के यात्रियों से मिलता-जुलता है। राजशेखर ने लिखा है कि भारतवर्ष के नौ खंड हैं, जिनमें एक का नाम कुमारी द्वीप है।^{५८} यही कुमारी द्वीप आधुनिक भारत है। भारत के इन नौ खंडों में वर्तमान मलाया, सिङ्गल (लंका), सुमात्रा, जावा, अनाम, चीन और तुर्किस्तान आदि के भाग हैं।^{५९} कुमारी द्वीप में सात कुलपर्वत हैं।^{६०} पूर्व में आसाम की ओर चीन का कुछ भाग तथा उत्तर में अरब, फारस, अफगानिस्तान आदि कुमारी द्वीप के ही जनपद थे।

अठारहवें अध्याय में कालविभाग का ज्ञान कवियों के लिये आवश्यक बताया गया है। पहले सौर और चाद्र मान का परिचय देते हुए बताया गया है कि कवि को किस ऋतु में किस दिशा की वायु का वर्णन करना चाहिए। तदनंतर वर्षा से लेकर ग्रीष्म तक लड़ही ऋतुओं का तथा उनके वर्षानीय वृद्ध, पुष्प, उत्सव, स्योहार, विनोद आदि का वर्णन है। कविरहस्य नामक इस ग्रंथम अधिकरण से ही स्पष्ट है कि इस ग्रंथ के सभी अधिकरण प्राप्त होने से साहित्य का बड़ा उपकार होता।

क्षेमेंद्र कृत कविकंठाभरण

महाकवि क्षेमेंद्र काश्मीर के निवासी थे। इनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। ये पहले शैव थे परंतु अपने जीवन की संख्या में वैष्णव धर्म में दीक्षित हुए। अपने समस्त ग्रंथों में इन्होंने अरना दूसरा नाम वामदान लिखा है।^{६१} साहित्यशास्त्र में

४८. इन्द्रद्वीपः कसेरुमान् ताम्रपर्णी, गभस्तिमान्, नागद्वीपः, सीम्यो, गंधर्वो,
वरुणः, कुमारी द्वीपश्चायं नवमः।—काव्यमीमांसा, पृ० २२३।

भारतवर्ष के ये नौ भेद वायु और विष्णु पुराणों के आधार पर किये गए हैं।

देखिए, वायुपुराण, अ० ४५, ७८-८५।

४९. काव्यमीमांसा, पादटिप्पणी, पृ० २२३।

५०. विन्ध्यरच पारियात्ररच शुक्तिमानृषपर्वतः

महेंद्रसङ्गमलयाः सप्तैते कुलपर्वताः॥—वही, पृ० १३।

देखिए, मनुस्मृति, २।२२।

५१. इत्येष विष्णोरवतारमूर्तेः काव्यामृतास्वादविशेषभक्त्या।

श्री ध्यासदासान्यतमाभिधेन क्षेमेंद्रनाम्ना विहितः प्रबंध॥

वे अभिनवगुप्त के साक्षात् शिष्य थे।^{५२} इनके दो महत्वपूर्ण ग्रंथ 'श्रौचित्य-विचार-चर्चा' और 'कविकंठाभरण' कविशिद्धा की परंपरा में उल्लेखनीय हैं। इन दोनों ग्रंथों की रचना काश्मीर नरेश अनंत (१०२८-१०६५ ई०) के राज्यकाल में हुई थी।^{५३} इनके दशावतारचरित का रचनाकाल १०६६ ई० होने के आधार से इनका आविर्भाव काल ११वीं शती का उत्तरार्ध है।

अपने 'श्रौचित्यविचारचर्चा' में श्रौचित्य के सिद्धांत की इन्होंने बड़ी उत्तम व्याख्या की है। भरत और आनंदवर्धन के बाद ज्योतिष ने ही श्रौचित्य के नाना प्रकारों का विशिष्ट विवेचन इस लघु किंतु महत्वपूर्ण ग्रंथ में किया है। 'श्रौचित्य' और 'अनौचित्य' के निर्णय में बहुधा काव्य में प्रथित रुढ़ियाँ ही कसौटी बन जाती हैं। पर ज्योतिष के श्रौचित्य सिद्धांत का विश्लेषण करने पर 'परिवर्तनीय अभिरुचि या व्यक्तिगत रुचि'^{५४} ही इसका प्रभुत्व आधार है।

'कविकंठाभरण का कविशिद्धा - विषयक साहित्य में विशिष्ट स्थान है। इसके अनुसार शिद्धा की पांच कक्षाएँ इस प्रकार हैं—

- १ - अकवेः कवित्वाप्तिः - कवित्वशक्ति का यत्किञ्चित् संपादन
- २ - शिद्धाप्राप्तगिरः कवेः - पदरचना - शक्ति - संपादन करने के बाद उसकी पुष्टि करना।
- ३ - चमत्कृतिश्च शिद्धातां - काव्य चमत्कार।
- ४ - गुणदोषोद्गतिः—काव्य के गुणदोष का परिज्ञान।
- ५ - परिचयप्राप्ति—शास्त्रों का परिचय।

काव्यकल्पलतावृत्ति

कविकंठाभरण के बाद बारहवीं शती ई० में जयसिंह सिद्धराज के समय में जयमंगलाचार्य ने कविशिद्धा^{५५} नामक पुस्तक लिखी जो स्वप्न होने के कारण

५२. श्रुत्वाभिनवगुप्ताख्यात् साहित्यं बोधवारिधे।

आचार्यशेखरमयोः विद्याविद्वृत्तिकारिणः ॥—बृहत्कथामंजरी ११।३७।

५३. तस्य श्रीमद्मन्तराज नृपतेः काले किलार्थं कृतः।—श्री० वि० च०।

राज्ये श्रीमद्मन्तराज नृपतेः काव्योद्बोधं कृतः।—कविकंठाभरण।

५४. संस्कृत पोएटिक्स—एस० के० डे०, भा० २, पृ० ३५८।

५५. काव्यकल्पलतावृत्ति, जगन्नाथ शास्त्री, चौखम्बा संस्कृत सोरिज, भूमिका, पृ० ३।

उपयुक्त न विद्ध हो सकी। हलायुध ने भी इसी के आसपास 'कविग्रहस्य' नामक पुस्तक लिखी जो केवल क्रियापदों की विचित्रता तक सीमित रही।^{५६} प्रासंगिक रूप से कविशिक्षा का विवेचन करनेवाले अन्य ग्रंथ विषय की दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं हैं।

कविशिक्षा की दृष्टि में अमरचंद्र कृत काव्यकल्पलतावृत्ति को बहुत अधिक सफलता मिली। इसका आशिक निर्माण अग्निह ने किया और पूर्ति की अमरचंद्र ने। इसपर लिखी अमर की वृत्ति^{५७} से पता चलता है कि इस मूल ग्रंथ की रचना में दोनों ग्रंथकारों का सहयोग रहा।^{५८} इसकी रचना तेरहवीं शती ई० के मध्य में हुई थी। इसके रचयिता अमरचंद्रयति श्रीमलदेव के जैन भंजी वस्तुपाल (१२४२ ई०) के समय के थे।^{५९} प्रस्तुत ग्रंथ में नगर्य वस्तुओं की संपन्नता एवं उद्बोधता के नियमों का सम्यक् रूपेण परिपालन हुआ है। इसमें चार प्रतान (खंड) हैं और प्रत्येक प्रतान के अंतर्गत अनेक स्तवक (शध्याय) हैं।

काव्यकल्पलतावृत्ति में काव्यरचना के लिये उपयोगी प्रभूत सामग्री एवं साधनों को जुटाया गया है। इसमें अग्निह के सूत्र और अमरचंद्रयति की वृत्ति एक साथ मिलती है। अमरचंद्र और अग्निह एक ही गुरु, जिनदत्त सूरि के सहपाठी शिष्य प्रतीत होते हैं।^{६०} समग्र काव्यसाहित्य का मंथन कर अमरचंद्र ने अपनी वृत्ति में अनेक काव्यरूढ़ियों का अद्भुत संग्रह प्रस्तुत किया है।

यद्यपि काव्यकल्पलतावृत्ति का उद्देश्य काव्यरूढ़ियों का संग्रह करना नहीं है पर कविता के लिये उपयोगी सामग्री तथा नियमों का निर्देश करते हुए साहित्य में प्रचलित काव्यरूढ़ियों का संग्रह यहाँ अनायास हो गया है।^{६१} प्रस्तुत

५६. वही, पृ० ३।

५७. इस वृत्ति का नाम ग्रंथ की पुष्पिका में कविशिक्षावृत्ति है।—काव्यकल्पलता-वृत्ति, पृ० १५४।

५८. किञ्चित् तद्वरचितमामकृतञ्च किञ्चित्।

व्याख्यास्थले स्वरित काव्य कृते च सूत्रम्।—वही, पृ० १।

५९. संस्कृत पौष्टिकम्—एस० के० डे, भा० १।

६०. भारतीय साहित्यशास्त्र, बलदेव उपाध्याय, पृ० ११६।

६१. भारतीय साहित्य, वर्ष २, अंक २, अप्रैल १९५७, पृ० १२१।

वृत्ति में उपलब्ध रुद्रियों का एक कोष सा प्रतीत होता है। संस्कृत साहित्य की ये चिरपरिचित रुद्रियों वर्णरत्नाकर पर भी अपना अलुप्य प्रभाव छोड़ गई हैं और इसलिये इन रुद्रियों का आकलन हमारे साहित्य के परंपरागत वैभव को निरखने परखने के लिये बहुत उपयोगी है।

इन रुद्रियों को निम्न शीर्षकों के अंतर्गत रखा जा सकता है^{१२}—१ - उपमान, २ - संख्या, ३ - आकार, ४ - वर्ण, ५ - वर्णविषय, ६ - सदृशवस्तुसंग्रह, ७ - विरोध, ८ - आनुकूल्य, ९ - आधार, १० - आधेय, ११ - कविसमय, १२ - श्रेष्ठ पदार्थ, १३ - वाद, १४ - पुराण, १५ - शैलीगत रुद्रियों, १६ - अन्य।

कविकल्पलता

कविशिक्षा पर यह भी प्रसिद्ध ग्रंथ है। इसके रचयिता हैं देवेश्वर। इनके पिता मालवा के राजा के महामात्य वाग्भट थे। कविकल्पलता का रचनाकाल चौदहवीं शती ई० का प्रथम चरण है। प्रस्तुत ग्रंथ काव्यकल्पलतावृत्ति का अनुकरण मात्र है। विषय के निरूपण में ही देवेश्वर अमर क शृष्टियाँ नहीं हैं बल्कि काव्यकल्पलता-वृत्ति के बहुत से नियमों, लक्षणों और उदाहरणों को इन्होंने ज्यों का त्यों उद्धृत किया है।

राजनीतिरत्नाकर

हारसिंह देव के मंत्री चंडेश्वर टाकुर ने सात खंडों में रत्नाकर ग्रंथों की रचना की थी। व्यवहाररत्नाकर, कृत्यरत्नाकर, दानरत्नाकर, शुद्धिरत्नाकर, पूजारत्नाकार विवादरत्नाकर और गृहस्थरत्नाकर।

इन रत्नाकरों के अतिरिक्त राजनीतिरत्नाकर भी इन्हीं के द्वारा विरचित है। यह सोलह तरंगों में विभाजित है। प्रत्येक तरंग के आरंभ और अंत में तरंग (अध्याय) का नाम उपलब्ध है।

अपने रत्नाकरों में लेखक को जहाँ अपरिचित संस्कृत शब्दों का प्रयोग करना पड़ा, वहाँ मैथिल में अर्थ दे दिए हैं। ऐसे शब्द लगभग एक सौ से अधिक हैं।

*

१२. वही, पृ० १६२।

१३. कविकल्पलता, विज्ञानप्रोधिदा इंद्रिका, सं० शरतचंद्र शास्त्री, प्रका० एशि० सो० बंगाल, १९१३।

१५. चंडेश्वर कृत राजनीतिरत्नाकर, सं० कार्शीप्रसाद जायसवाल, बि० उ० रि० सो०, पटना, द्वि० सं०, १९३६।

प्रेमरत्न और उसकी रचयित्री

[पूर्णमासी राय]

हिंदी कृष्णकाव्यधारा में लीलापुरुषोत्तम श्रीकृष्ण की कुरुक्षेत्र लीला को प्रकीर्णक पदों की मुक्तक परंपरा से अलग हटकर प्रबंधात्मक सौष्टव के साथ उपस्थित करनेवाली कवयित्री वीवी रत्नकुँवरि का नाम विशेष उल्लेख्य है। ये सुप्रसिद्ध राजा शिवप्रसाद सितारोहिंद की पितामही थीं। इन्होंने 'प्रेमरत्न' नामक खंडकाव्य की रचना की जिसमें कुरुक्षेत्र में कृष्ण और व्रजवासियों के मिलन का मर्मस्पर्शी चित्र अंकित है। इधर खोज के साहित्यान्वेषकों की कृपा से इनकी उक्त रचना के संबंध में भ्रम फैल गया है। उन लोगों ने यह कहना आरंभ किया कि 'प्रेमरत्न' रत्नकुँवरि की रचना न होकर किन्हीं रत्नदास या रत्नकवि की कृति है। बात यहाँ तक बढ़ी कि हिंदी के कुछ अनुसंधायकों ने भी घोखे में पड़कर रत्नदास को ही 'प्रेमरत्न' का रचयिता घोषित कर दिया।^१ किंतु प्रंधावलोकन एवं विभिन्न खोज-विवरणिकाओं के आलोचन - विलोचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि 'प्रेमरत्न' रत्नकुँवरि की रचना है, किन्हीं रत्नदास या रत्नकवि की नहीं।

'प्रेमरत्न' का प्रकाशन नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ से जनवरी सन् १८८१ ई० में तीसरी बार हुआ जिसे शिवप्रसाद सितारोहिंद ने अपने विज्ञापन के साथ प्रकाशित कराया।^२ तत्पश्चात् उन्हीं राजा साहब ने जब सन् १९०० ई० में अपना नया गुटका^३ तैयार किया तब उसके पहले भाग में 'प्रेमरत्न' के कुछ रमणीय अंशों को भी स्थान दिया। कहना न होगा कि नागरीप्रचारिणी सभा की सन् १९०९ की खोजविवरणिका में इसका विवरण लिया गया। उसमें रचयिता का नाम दिया गया है 'रत्नकवि'^४। संभवतः उस खोज के अन्वेषक को यह ज्ञात नहीं था। कि 'प्रेमरत्न'

१. हिंदी के मध्यकालीन खंडकाव्य—डा० सियाराम तिवारी पृ० १६१।
२. 'प्रेमरत्न' की उक्त प्रति डा० हरेकृष्ण के सौजन्य से प्राप्त।
३. नया गुटका—राजा शिवप्रसाद सितारोहिंद—पृ० ७५ से ८३; ई० जे० लाजरस एंड को०, बनारस, सन् १९०० ई०।
४. खोज विवरणिका, सन् १९०६, सं० २६७, पृ० ३६६-७।

नाम की पुस्तक 'रत्नकुँवरि' के नाम से छप चुकी है। इसके पश्चात् सन् १९२१-२५ ई० की खोजविवरणिका की प्रति की पुष्पिका में लिखा है, 'इति श्री ब्रजवासी हरिमिलनकथा प्रेमरतन कवि रतनदास कृत संपूर्णमस्तु कावुकमासे कृष्णपक्षे चतुर्दश्यां रविवासरे संपूर्ण'।^५ इस पुष्पिका की विलक्षणता ध्यान देने योग्य है कि इसमें रचनाकार का नामोल्लेख तो हुआ, कृति की रचना के वार, तिथि, मास आदि तो दिए गए किंतु मूल संवत् ही गायब कर दिया गया जिससे सन्-संवत् की सत्यता का पता लग ही नहीं सकता। उक्त खोजविवरणिका की भूमिका में डा० हीरालाल ने यह घोषित कर दिया कि रचना 'रत्नकुँवरि' की नहीं है, रतनदास कवि की है और ये रतनदास कवि सन् १९०९ ई० की खोज के रत्नकवि ही हैं।^६

सन् १९२९ में 'प्रेमरत्न' का विवरण पुनः लिया गया।^७ यहाँ भी उसके रचयिता का नाम रत्नदास ही लिखा गया जब कि इसकी पुष्पिका में रत्नदास नाम का उल्लेख कहीं नहीं है। १९२९-३१ में उपलब्ध प्रति की पुष्पिका इस प्रकार है, 'इति प्रेमरतन ग्रंथ संपूर्ण समाप्तः रामगिरि कोपिल मध्ये संवत् १८७२ वि०'। ध्यान देने की बात है कि इस विवरण के द्वितीय परिशिष्ट की सं० २९७ ए में लिखा गया है कि इस ग्रंथ की रचयित्री बीबी रत्नकुँवरि काशीनिवासिनी थीं।^८ उनी विवरणिका में इस ग्रंथ का एक अन्य विवरण भी है जिसकी भूमिका में रत्नकुँवरि का नाम स्पष्ट लिखा हुआ है जो इस प्रकार है—'इति श्री प्रेमरतन बीबी रतनकुँवरि कृत संपूर्ण समाप्तः लिखितं चेतनदास स्वपठनार्थं काशीवासी सं० १९०७ वि०'।^९ अतः इस खोजविवरणिका से 'प्रेमरत्न' की रचयित्री के रूप में रत्नकुँवरि का ही नाम सिद्ध होता है।

सन् १९४१ ई० में इस ग्रंथ का एक और हस्तलेख मिला जिसकी पुष्पिका इन प्रकार है—'इति श्री रतन विरचितं प्रेमरतन समाप्तः श्री लाल गिरिधारी लाल माकीन महला पीयरी'।^{१०} आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने उक्त विवरणिका का

५. वही, सन् १९२३-२५ ई०, द्वितीय परिशिष्ट, संख्या ३५३।
६. वही, सन् १९२३-२५ ई०, भूमिका, पृष्ठ १:३।
७. वही, सन् १९२९-३१ ई०, दे० हिंदी रूपांतर डा० बटेकृष्णकृत।
८. वही, सन् १९२९-३१ ई०, द्वितीय परिशिष्ट सं० २९७ ए०।
९. खोजविवरणिका सन् १९२९-३१ ई०, पृ० ५५६।
१०. वही, सन् १९४१, भाग २, पृ० ६४२।

संपादन करते समय भूमिका में यह घोषित कर दिया कि रचनाकार का वास्तविक नाम रतन नहीं बीबी रतनकुँवरि है जो सं० १८४४ वि० में काशी में विद्यमान थी। आचार्य मिश्र के अभिमत को प्रमाण मानकर नागरीप्रचारिणी सभा से अभी हाल में (संवत् २०२१ वि०) प्रकाशित होनेवाले 'हस्तलिखित हिंदी पुस्तकों के संक्षिप्त विवरण (सन् १८००-१९५५)' के प्रथम खंड में खोजविवरणिका सन् १९२३-२५ ई० और सन् १९२६-३१ ई० की भूल का शोधन कर दिया गया और रत्नकुँवरि को ही 'प्रेमरत्न' की कर्त्री मान लिया गया है।^{११}

सन् १८८३ ई० में टाकुर शिवसिंह मैंगर द्वारा प्रस्तुत किए गए हिंदी कवियों के वृत्तसंग्रह 'शिवसिंह सरोज' में भी रत्नकुँवरि^{१२} और रतनकवि ब्राह्मण बनारसी दोनों के नाम पर 'प्रेमरतन' दिया गया है। इसमें उद्धृत उदाहरण रत्नकुँवरिकृत प्रेमरत्न से ही हैं।

गार्सा द तासी बेनारे फ्रांस में बैठे बैठे यह नहीं समझ सके कि 'प्रेमरत्न' का रचयिता पुरुष है या स्त्री। इसलिये उन्होंने बीबी रत्नकुँवरि के स्थान पर बाबू रतनकुँवर लिख दिया।^{१३}

सन् १८८६ में डा० प्रियर्सन ने माडर्न वर्नाक्यूलर लिटरेचर आव हिंदुस्तान में 'प्रेमरत्न' के रचयिता का नाम रत्नकुँवरि बनाया और इसके साक्ष्य में राजा शिवप्रसाद सितारेहिंद का सन् १८८७ ई० में लिखित पत्र उद्धृत किया।^{१४} किन्तु प्रेमरत्न के विषयविमर्श में उक्त टाकटर साहब से भूल हो गई। 'प्रेमरत्न' में कृष्णभक्तों का विवरण नहीं है। इसमें कृष्ण और ब्रजवासियों का कुरुक्षेत्र में पुनर्मिलन वर्णित है।

मिश्रबंधु भी इन भ्रम में न चले सके। उन लोगों ने 'प्रेमरत्न' को

११. हस्तलिखित हिंदी पुस्तकों का संक्षिप्त विवरण—पहला भाग।
१२. शिवसिंह सरोज, पृ० ४४१ (रत्नकुँवरि बाबू शिवप्रसाद सितारेहिंद की प्रपितामही, बनारसी, सं० १८८८ में उपस्थित) प्रेमरत्न ग्रंथ इनका श्रीकृष्ण-भक्तों की जीवनसूत्रि है, पृ० २५६। रतन कवि—ब्राह्मण, बनारस निवासी सं० १६०५ प्रेमरत्न ग्रंथ बनाया पृ० २६५।
१३. हिंदुई साहित्य का इतिहास (तासी), अनुवादक, डा० लक्ष्मीसागर वाण्येय, पृ० ३-७।
१४. हिंदी साहित्य का प्रथम इतिहास (प्रियर्सन) अनुवादक, डा० किशोरीलाल गुप्त, पृ० २१२।

रत्नकुँवरि और रत्नकवि दोनों के नाम पर लिख दिया। संभवतः उन लोगों के समूह १६०६ की खोजविवरणिका थी।^{१५}

अतः उक्त खोजविवरणिकाओं का विश्लेषण करनेपर सन् १६४१ ई० की खोजविवरणिका का मत निर्णयात्मक भान पड़ता है। पूर्वोक्त खोजविवरणियों में उल्लिखित 'प्रेमरत्न' रत्नकुँवरिकृत है जिसका रचनाकाल संवत् १८४४ (सन् १७८७ ई०) है। इसका उल्लेख कवयित्री ने स्वयं किया है।^{१६} कवयित्री के कथनानुसार इस ग्रंथ का निर्माण काशी में हुआ, इससे उनका काशीवासिनी होना अनुमित होता है।

डा० सावित्री सिन्हा ने निविवाद रूप में रत्नकुँवरि को ही प्रेमरत्न की रचयित्री मानकर उनके काव्य का मूल्यांकन किया है।^{१७}

'रत्नकुँवरि' के जीवनवृत्त का विश्वसनीय आधार राजा शिवप्रसाद सितारे-हिंद का वह पत्र है जिसे उन्होंने सन् १८८७ ई० में डा० प्रियर्सन को लिखा था। उन्होंने लिखा है, 'मेरी दादा रत्नकुँवरि करीब ४५ वर्ष पहले मरीं जब मैं १६ वर्ष का ही था और स्वर्गीय महाराज भरतपुर के वर्काल की ईसियत से गवर्नर जनरल के अजमेर स्थित एजेंट कर्नल सदरलैंड की कचहरी में था। उनकी अवस्था जब उन्होंने दुनिया छोड़ी, ६० और ७० के बीच थी। मुझे दुःख है कि मैं आपको ठीक ठीक तिथियाँ नहीं दे सकता। 'प्रेमरत्न' के अतिरिक्त उन्होंने अनेक पद भी रचे थे। मेरे पास एक हस्तालिखित ग्रंथ पद की पोथी है जिसमें उन्होंने अपने हाथों अपने पद लिखे हैं। वह अच्छा गाती थी और बहुत सुंदर लिखती थीं। वह संस्कृत अच्छा जानती थीं। फारसी की भी कुछ जानकारी थी। वह औषधियाँ भी जानती थीं और जो कुछ भी मैं जानता हूँ उसका अधिकांश मैंने उनसे ही सीखा।'^{१८} इस प्रकार उक्त विवरण से ज्ञात होता है कि सन् १८८७ ई० से ४५ वर्ष पहले सन् १८४२ ई० में रत्नकुँवरि स्वर्गवासिनी हुईं जब कि उनकी अवस्था ६० और ७० के बीच थी। अतः उनका जन्म संवत् १८३४ वि० (१७७७ ई०) के लगभग माना जा सकता है। डा० प्रियर्सन ने भी इसी को स्वीकार किया है।

१५. मिश्रबंशु विनोद-संवत् १९८४, भा० २, पृ० ७०१।

१६. ठारह सौ चालीस चतुर वर्ष जब व्यतित भय विक्रम नृप अरुनीस भये भयो यह ग्रंथ तब।-प्रेमरत्न की लीथो पर छपो प्रति सन् १८८१ तीसरी बार।

१७. मध्यकालीन हिंदी कवयित्रियों, पृ० २०१-२०६।

१८. हिंदी साहित्य का प्रथम इतिहास, पृ० २१२, सं०। ३७६

किंतु इसमें संदेह प्रतीत होता है क्योंकि प्रेमरत्न का रचनाकाल सं० १८८४ माघ सुदी पंचमी दिया गया है। राजा शिवप्रसाद सितारेहिंद की गणना के अनुसार इस ग्रंथ की रचना उस समय हुई जब कवयित्री की अवस्था १० वर्ष की रही होगी जिसकी संभावना कम जान पड़ती है। इसलिये राजा शिवप्रसाद सितारेहिंद का कवयित्री का ज्ञान - तिथि - विषयक कथन ठीक नहीं प्रतीत होता। राजा साहज ने जो उनकी वय ६० और ७० के बीच लिखी है, वह यदि ८० और ९० के बीच होती तो कोई संदेह न रहता।

रत्नकुँवर परम विदुषी कवयित्री थीं। उनके विविध ज्ञान का परिचय करते हुए राजा शिवप्रसाद सितारेहिंद ने 'प्रेमरत्न' के विज्ञापन में लिखा है, 'वह संस्कृत में बड़ी पंडिता थीं, छहो शास्त्र की वेत्ता। पारसी भाषा भी इतनी जानती थीं कि मौलाना रूम की मसनवी और दीवान शम्स तबरेज जब कभी हमारे पिता पढ़कर सुनाते थे तो उसका सपूर्ण आशय समझ लेती थीं। गानेबजाने में अत्यंत निपुण थीं और चिकित्सा यूनानी और हिंदुस्तानी दोनों प्रकार की जानती थीं, योगाभ्यास में परिपक्व थीं। यम-नियम और वृत्ति ऋषियों - मुनियों की सी थीं। वह हमारी दादी थीं। इससे हमको अब अधिक प्रशंसा लिखने में लाज आती है परंतु जो साधु, संत और पंडित लोग उस समय के उनके जाननेवाले काशी में वर्तमान हैं, वे उनके गुणों को यथाविधि स्मरण करते हैं।' इस उद्धरण से उनकी बहुज्ञता और व्यक्तित्व का एक चित्र सामने आजाता है। राजा शिवप्रसाद सितारेहिंद के शब्दों में, 'जो कुछ भी थोड़ी बहुत जानकारी मुझे है उसका अधिकांश मैंने उनसे पाया।' उनका अंतिम समय काशी में ही बीता। 'प्रेमरत्न' की विविध प्रतियों की प्राप्ति से यह सहज अनुमित होता है कि रत्नकुँवर विदुषी कवयित्री के रूप में निश्चय ही बहुत प्रसिद्ध थीं।^१

उनका 'प्रेमरत्न' काव्यग्रंथ लीलावतु श्रीकृष्ण और प्रेममूर्ति ब्रजवासियों के कुरुक्षेत्रमिलन का रसमय आख्यान है। कृष्णकाव्य - परंपरा की विशाल राशि के बीच यह एक जगमगाता हुआ रत्न है जो काव्यशैली की दृष्टि से रामकाव्य की प्रबंधशैली के अधिक समीप जान पड़ता है। यह ठीक है कि इसमें यही कथा का मूल स्रोत श्रीमद्भागवत महापुराण के दशम स्कंध (उत्तरार्द्ध) का बयासीवाँ

११. हस्तलिखित हिंदी पुस्तकों का संक्षिप्त विवरण (सन् १९००-१९५५)
प्रथम भाग, पृ० ६०३।

अध्याय है। इसमें श्रीकृष्ण के परमप्रेममय व्यक्तित्व की तरलायित सुखरता के ऊपर दार्शनिकता का मुखौटा लगा दिया गया है। भागवत के इस प्रकरण में विशुद्ध आध्यात्मिक भाव है। कृष्ण ने स्पष्ट कहा है कि मेरा प्रेम प्राणियों को अमरत्व प्रदान करानेवाला है। जैसे घट, पट आदि जितने भी भौतिक पदार्थ हैं उनके आदि, अंत और मध्य में, बाहर और भीतर, उनके मूलकारण पृथ्वी, जल, वायु, अग्नि तथा आकाश ही श्रोतप्रोत हो रहे हैं, वैसे ही जितने भी पदार्थ हैं, उनके पहले, पीछे, नीच में, बाहर और भीतर में ही मैं हूँ। इसी प्रकार सभी प्राणियों के शरीर में ये ही पाँचो भूत कारणरूप से स्थित हैं और आत्मा भोक्ता के रूप से अथवा जीव के रूप से स्थित हैं परंतु मैं इन दोनों से परे अविनाशी सत्य हूँ। ये दोनों मेरे ही अंदर प्रतीत हो रहे हैं। इस अध्यायमंशान की शिक्षा से गोपियों भगवान से एक हो गई—उनका आवकीश नष्ट हो गया। यह है भागवत में प्रेममय कृष्ण का दार्शनिक प्रवचन।^{१०}

भागवत के इस रमणीय वृत्त को अनेक कवियों ने ग्रहण किया। महाकवि सूर ने 'सूरसागर' में कृष्ण और ब्रजवासियों के इस कुद्वेषमिलन को मनो-वैज्ञानिक भूमिका पर अवस्थित किया है और कृष्ण के प्रेममय व्यक्तित्व का मूर्त चित्र उतारा है। कृष्ण ने ब्रजवासियों के प्रेम को स्मरण कर कुद्वेष में सूर्यग्रहण के अवसर पर स्नान करने का निश्चय किया। कुद्वेष पटुंनकर उन्होंने गोपी, स्वाल, नंद, यशोदा आदि को बुलाने के लिये एक दूत भेजा। दूत के पटुंनने के पहले ही गोपियों को शकुन होने लगे। सरदास ने इस कुद्वेषमिलन में राधा को ही कथा का केंद्र बनाया है। राधा और कृष्ण का वह कुद्वेषमिलन अपूर्व तन्मयता और एकाकारिता के बीच समाप्त हुआ। सांख्यविरणिका से यह भी ज्ञात होता है कि चरणदास ने कुद्वेषलीला^{११} और रघुराम ने कृष्णामोदिका

२०. मयि भक्तिर्ह भूतानाममृतत्वाय कल्पते ।

दिष्ट्वा यदासीन्मत्सनेहो भवतीनां मदापनः ॥ ४१ ॥

अहं हि सर्वभूतानामादिरन्तोऽन्तरं बहिः ।

भौतिकानां यथा खं धार्भूबायुज्योतिरङ्गनाः ॥ ४६ ॥

एवं ह्येतानि भूतानि भूतेष्वत्माऽऽत्मना ततः ।

उभयं मय्यथ परे पश्यताभातमचरे ॥ ४७ ॥

—भागवत दशमस्कंध, अध्याय ८२

२१. सूरसागर - दशमस्कंध, पद ४२७५-४२६७ ।

२२. खोजविरणिका—१६०६-११, सं० ४५ ।

(रचनाकाल सं० १७४१)^{२३} में इस मर्मस्पर्शी प्रकरण को अपने काव्य का विषय बनाया।

किंतु इन सबसे रजकुँवरि के 'प्रेमरत्न' का अपना अलग महत्व है। इन्होंने कुरुक्षेत्रमिलन को प्रबंधसांघट्य के साथ उपस्थित किया है। कथा संक्षेप में इस प्रकार है—कृष्ण ने सूर्यप्रदण के अवसर पर सत्यभामा, रुक्मिणी तथा अन्य द्वारकावासियों के साथ कुरुक्षेत्र के लिये प्रस्थान इस आशय से किया कि वहाँ स्नान और ब्रजवासियों से भेंट का 'एक पंथ द्वै फाज' संभव है। वहाँ नंद, यशोदा और अन्य ब्रजवासी भी आए। एक गोप को द्वारकावासी से ही कृष्ण के आने की सूचना मिली। उसने सभी ब्रजवासियों में इस समाचार को फैला दिया। सभी ब्रजवासी कृष्ण से मिले। इस अवसर पर सत्यभामा कृष्ण का उपहास भी करती हैं। कृष्ण, यशोदा, नंद, गोपियों, राधा आदि से अलग अलग मिलते हैं। राधा और रुक्मिणी भी परस्पर सौहार्दभाव से मिलती हैं। इस समय कृष्ण रुक्मिणी से राधाप्रेम की विचित्रता भी बतलाते हैं। कृष्ण कुछ दिनों तक ब्रजवासियों के साथ रहते हैं और वही एक दिन ऋषियों का आगमन होता है। वसुदेव देवकी उन लोगों को भोजन कराते हैं। देवकी द्वारका का स्मरण दिलाकर लौटने का प्रस्ताव करती हैं। ब्रजवासी विक्रम हो उठते हैं। पर हरिमाया से पुनः उन्हें उच्चाट हा जाता है और वे पर जाने के लिये व्याकुल होने लगते हैं। किंतु यह माया राधा का नहीं व्याप्त होती। इस अवसर पर राधा और सत्यभामा में अपने अपने प्रेम को लेकर विवाद छिड़ जाता है। कृष्ण इस समय बड़ी द्विवा में पड़ जाते हैं। वे द्वारका लौटें या ब्रज। अंततोगत्वा वे दो रूप धारण कर ब्रज और द्वारका दोनों जगह जाते हैं। इस प्रकार 'प्रेमरत्न' की इस संक्षिप्त कथा में कृष्ण के प्रेमप्रवण व्यक्तित्व का पूर्ण निर्वाह संभव हो सका है। इस कृति का सौंदर्य समुचित संदर्भों के साथ ही खुल सकता है इसलिये विस्तृत विश्लेषण उचित होगा।

भागवत और सूर की क्रमशः दार्शनिकता और मुक्तकशैली से पृथक् 'प्रेमरत्न' की प्रेमप्रवणता और प्रबंधात्मकता व्यावर्तक मानी जा सकती है। इसकी कथा का आयाम अत्यंत लघु है पर कवयित्री ने अपनी प्रतिभा से कथासूत्री का संयोजन कौशल से किया है। इसके आदि में स्तुतिविधान है। परमपुरुष परमात्मा और गुणचर्यों की बंदना है। आरंभ इस प्रकार है—

श्री राधाकृष्णाय नमः अथ प्रेमरत्न लिख्यते ॥
 सोरठा— अविगत आनंदकंद परम पुरुष परमात्मता ।
 सुमिरि सु परमानंद गावत कछु हरियश विमल ॥
 पुनि गुरु पद शिर नाथ उर धरि तिनके बचन घर ।
 कृपा तिनहि की पाय प्रेमरत्न भावत रतन ॥

काव्य के प्रारंभ में कृष्णलक्ष्म से लेकर द्वारका तक जाने की कथा आई है । एक दिन कृष्ण के समक्ष रुक्मिणी ने ब्रजप्रेम की चर्चा चलाई । वे भावविह्वल हो उठे । उन्होंने कहा—

बह झुंदावन सुख साधन कुंज कदम की छाँहि ।
 कनकमई यह द्वारका ताकी रज सम नाहि ॥
 रानी सोरठ सहस तुम करत रहत अति प्रीति ।
 श्री राधा छवि मोहनी कछु ही न्यारी रीति ॥

उनके मन में तब ही यह बात रहती थी कि ब्रजवासियों से मिलूँ—

प्रभु के मन यह रहत सदाही । ब्रजवासिन ते भेट्यौ नाही ॥
 एक दिन दिनकर ग्रहण भयो जय । बहु नर नारी जात चले तय ॥
 यह सुनि यदुनंदन मन घानी । एक पंथ छँ कारज टानी ॥

भागवत के कृष्ण औल्लुक्खयश पुरयार्जन के लिये कुरुक्षेत्र गए । 'प्रेमरत्न के कृष्ण ने 'एक पंथ है काज' में कुरुक्षेत्र की यात्रा की । सूर के कृष्ण ने ब्रजवासियों के प्रेम का स्मरण कर कुरुक्षेत्र की ओर प्रस्थान किया । भागवत, सूर और रत्नकुँवरि के प्रेममय कृष्ण की न्यूनाधिकता लक्षित की जा सकती है ।

द्रागवती से कुरुक्षेत्र जाने की तैयारियाँ होने लगीं । कवयित्री ने वातावरण का मूर्तिमान चित्र खींचा है—

कारे करिघर गरजन लागे साधन घन जनु लखि अनुगगे ॥
 अगणित तुरग चले हिहिनाघत । खचचर सहस उँट अरराघत ॥
 चौपालन मुख पाल पालकी । डोली अरु चंडोल नालकी ॥
 अमित भीर मग परत न पायो । धुनि धुंध नभ मंडल छायो ॥

द्वारकाधीश के साथी वर्ण-वर्ण के बितानों में कुरुक्षेत्र में इस आनंद ने विदार कर रहे हैं जैसे यह डेरा नहीं उनका घर ही है । इसी समय एक गोप नटवेश में बीच बाजार में गया । वहाँ इतना भारी लश्कर देखकर चकित हो गया -

गोप एक नटवेशकर आयो बीच बजार ।

तँह खरभर लश्कर पर्यौ, सो अलि रह्यौ निहार ॥

इक यादव हंसि के कलौ, कहाँ तुम्हारी बास ।

अति सुंदर तन छवि बनी, नाम करहु परकास ॥

प्ररनकर्ता ने अपना पना बनाया और कहा कि यह द्वारकाधीश श्रीकृष्ण का कटक है। द्वारका नाम सुनते ही वह गान्ध वेमुष हो गया—

सुनत द्वारका नाम तिहि लियो बिरह उर छाय ।

हा नंदनंदन कान्ह कहि, गयो ग्वाल मुरझाय ॥

उस भोलेभाले ब्रजवासी ने अपने बाल सहचर कृष्ण क संबंध में पूछा—

इक गोपाल संग मम जाई वस्यो नृपति है सोइ पुर जाई ।

हम कहँ छुँडि भयो सो न्यारे । ताही यिनु सब भये दुखारे ॥

उस गोप ने दूर से हा आवाज लगाई। यादु का एकपन इस समाचार को गोपियों तक ले गया। अब क्या था गोपाल के आने की प्रसन्नता विभन्न व्यक्तियों में विभिन्न रूप में छलक पड़ी। गोपियों कड़क उठी क्या उनका ऐसा पुरोधय हुआ ? नंद के नेत्रों में शून्य उमड़ पड़े, यशोदा का मातृत्व छलक पड़ा और वे विह्वल सी हो गई -

सुनतहि यशुमति है गई बौरी । ता ग्वालहि पूछति उठि दौरी ॥

आये श्याम सत्य कहु भैया मोहु दिखावहु नेह कन्हैया ॥

निज लालन को कंठ लगऊं । दुसह बिगह को ताप नसाऊं ॥

कह अब गहर करत बेकाजहि । भेंटहु वेगि सकल ब्रजराजहि ॥

यशोदा के उमड़न वात्तल्य ने श्रीकृष्ण से मिलने की आनुरता दिखाई, क्या स्थितिपारेवर्तन से माता का वात्तल्य मंद पड़ सकता है ? किन्तु नंद ने यथार्थ क प्रति आशंका व्यक्त थी -

×

×

×

अब हरि होहि न ब्रज की नाई ।

मखिन खचित बैठन सिंहासन ।

चवर छत्र कर गहे खवासन ॥

अतिहि भीर नृप बास न पावै ।

द्वारहि ते बहु फिरि फिरि जावै ॥

छत्रपतिहि छुरियन बिलगावत ।

तह हम सयकी कौन चलावत ॥

छपन कोटि यदु छुँडि सगाते ।

क्यों मानै धायन के नाते ॥

अब गोपाल वे नहीं हैं जो ब्रज में थे। अब तो वे द्वारकाधीश हैं। मखिलचित सिंहासन पर आसीन कृष्ण के चारों ओर दासियों चैवर डुलाया करती हैं।

दरवाजे पर हतनी भीड़ कि बड़े बड़े राजा उनके द्वार से लौट आते हैं। वहाँ हमें कौन पूछेगा ? छुपन कोटि यादवों को छोड़कर एक धाय के नाते हमें वे कैसे मान लेंगे ? ऐसा भी हो सकता है कि ऐश्वर्य और वैभव के बीच हमारे जीवन तथा वेशभूषा से उन्हें लज्जा भी आए—

हम कहँ लखि हरि मनहि लजैहँ

परंतु प्रेम के समस्त बुद्धि के ये तर्कवितर्क नहीं टिकते। प्रवास के बाद का यह मिलन है, कितनी आनुरता होगी उसमें ? सब तैयारियाँ करने लगते हैं। कोई कहता है कि हम लोग अलंकरण का सामान कहाँ पाएँगे, इसी तरह आवेंगे, उनके अनुचरों की लात भी खायेंगे लेकिन मिलेंगे जरूर। कोई ग्वाला नृत्य करने लगा। एक एक को बधाई देने लगा मानों उन्हें खोई हुई निधि मिल गई हो। युवतियों के उल्लास का क्या कहना। प्रियतम ही आ गया तो शृंगारोपकरणों से सुसज्जित होने लगीं। पर राधा मलिन वेश में मूर्च्छित पड़ी थी। मनभावन के आने का समाचार पाकर जाग पड़ीं। एक गोपी ने राधा के सामने ही कहा—

सोरह सहस घरी नृप घारी। कत पूँछहि अब ग्वारि गवारी ॥

राधा मुसकाने लगी, प्रेमिका के अंतर्भावों को परखिए—

**यह सुनि के राधा मुसकाई। पाय पलोटन की सुधि आई ॥
गुंजमाल हिल फिरत कन्हआई। मांगत सौ सौ हा हा खाई ॥
कोटिक बरहि न राजकुमारी। मेरी उनकी बातहि न्यारी ॥
बारि चरहि वारी मनभावत। पै परसत सो मन अकुलाघत ॥
नाना घस्तु घरहु बरु लाई। चुंबक चिमटत लोहहि जाई ॥
वे नहि मानहि रंक उदारा। श्यामहि केवल प्रेम पियारा ॥**

'कोटिक बरहि न राजकुमारी। मेरी उनकी बातहि न्यारी और सूर की प्याहो लाख घरी दस कूबरि अंतहि कन्ह हमारो में व्यजित प्रेम की औदार्य दशा का चित्र सामने आता है। इसी प्रकार अनेक मनोरथों के बीच समस्त बातावरण उल्लसित हो उठा। यह तो रदा मानवजगत् के उल्लास का किंचित् दिग्दर्शन। अब देखिए कृष्णागमन का पशुजगत् पर क्या प्रभाव पड़ा ? जिन गायों को गोपाल ने अपने हाथों चराया—वे श्याम के विग्रह में सूख गईं।

सुनि हरि नाम सकल अनुरागी। भवण उटाय प्रेम रस पापी।

पशु को प्रेम जहाँ अस गावै। नर नारिन की कौन खलावै ॥

ब्रह्मवासियों के आगमन का समाचार अब कृष्ण को मिला तो वे विवश हो उठे। उनके नेत्रों से भरभर अश्रुधारा चल निकली। कवयित्री के ही शब्दों में—

११ (७०-१)

पुलकित तन कंपित बदन बचन न सकत संभार ।
 सुपन कि धौं है सत्य यह परत नहीं पतयार ॥
 भये जलज लोचन अदृश मोचत जल अतिघार ।
 बिसरि गई सब सुधि हरिहि तनहु की न संभार ॥

देवकी ने सँभाला । उन्होंने कहा कि तुम्हारी अग्र्यमनस्कता का रहस्य आज खुला । रनिवास में भी खबर गई । रुमिणी दीड़ी हुई आई । खीशिरोमणि रुमिणी कृष्ण को प्रेममग्न देखकर आनंदमग्न हो उठी । लेकिन 'कुटिल चातुरी गरब की छाया सत्यभामा जलभुन उठी । बड़े राजा की लड़की जो थी । हरि पर व्यंग्य करने लगी । 'गोपियों के साथ रास कैसे रचाते थे, जरा हम लोगों को भी दिखाओ ।' किंतु व्यंग्य की शिथिल बौल्लार प्रेमी के मार्ग में व्याघात नहीं उपस्थित कर सकता । कृष्ण 'पद् पंकज पावडि रहित आप चले तहं धाय' । ग्वालियों के बीच उनक चिरसहचर गोपाल पहुंचे । नटवरवेश के अनुरागी गोपालों ने नृप की वेशभूषा उतार गुह्रमाला पहना दी, किसी ने कंधे पर कामरी रख दी और किसी ने सिर पर मोरपंख रखा । किसी ने धनुर्धर वेश में अपने इष्टदेव को मस्तक भुकाने का सकल्प किया तो गोपालों ने नटवरवेश में सख्यरस का आनंद लेना चाहा, तो क्या वैचित्र्य दे ? प्रेम की अनन्यता क्या भक्ति की अनन्यता से कम है ?

प्रेमरत्न में वृष्ण और ब्रजवासियों के मिलनपर्व का आयोजन उदात्त भूमिका पर हुआ है । सर्वप्रथम यशोदा और वृष्ण के मिलन में वात्सल्य का प्रवाह—

चकृत श्याम कहाँ कंठ मैया । तयहि यशोमति लख्यौ कन्हैया ॥
 सपदि परे चरण पर जाई । दग जल पद दीन्हे पखराई ॥

यही पर कवयित्री ने भगवत्ता को भी मामने लाकर खड़ा कर दिया है । जिन चरणों की पदरेशु को स्पर्श करके ऋषिपत्नी शिला से नारी बन गई, जिन चरणों की सेवा लक्ष्मी करती है, वे ही भगवान् वृष्ण यशोदा के चरणों पर शीश भुका रहे हैं । ऐसे स्थलों को देखकर रामचरितमानस का मरण हो जाता है, जहाँ पग - पग पर गोस्वामी जी ने राम की भगवत्ता एवं ऐश्वर्य के उल्लेख से लौकिक चरित को अलौकिक सिद्ध करने के पथ में स्वास्थ की चिंता नहीं की ।

यशोदा का हृदय वात्सल्य से उमड़ पड़ा—

कर गहि माता उर लपटायो । कठिन बिरह की पीर नसायो ॥
 लाय रही छतियन ते माता । पुनिपुनि चूँव बदन जलजाता ॥
 मुख मूछन की रेख सुहाई । देखि देखि जननी बलि जाई ॥

जिस कन्हैया को यशोदा ने पयषान कराया उनके मुख पर मूँछों की काली रेखा देखकर बलि बलि खाती हैं। मातृहृदय के शत शत सदगारों को कवयित्री ने अपने इस लघुकाव्य में नियोजित कर दिया है। इसी प्रकार नंद, गोपी, राधा और गायों के मिलनमहोत्सव को यहाँ जिस पद्धति से वाणी दी गई है, वह सराहनीय है।

ऐसे स्थल पर राधा के रूपसौंदर्य का चमत्कारपूर्ण वर्णन पढ़कर आश्चर्य होता है। सभी राजमहियियों ने उस अनवद्योगी की एक भलक देखी, वे विधि को कोसने लगीं—

मन मन कहत कहा विधि कीन्हों। इतनो रूप अहीरिनि दीन्हों ॥
 ठौर कुठौर विचारत नार्हीं। सठ न दीन्ह नृप घरणिनमार्हीं ॥
 नेक भलक लखि भइ गति पेसी। नीके निरखत हैं है कैसी ॥

इसी स्थल पर राधाप्रेम की सर्वातिशयता का निरूपण कवयित्री ने श्रीकृष्ण के मुख से ही कराया है। राधा और श्रीकृष्ण में ऐंगी एकरूपता है कि एक का दुःख दूसरे का दुःख बन जाता है। कविमर्णा ने राधा को तप्त दूध पिलाया, श्रीकृष्ण के पैरों में छाले पड़ गए। कारण—

सदा एक रस मन क्रम बानी। राधा मोपै रहत लुभानी ॥
 उर में राखत चरन हमारे। ताते परे दूध के छारे ॥

श्रीकृष्ण और ब्रजवासियों के मिलनपर्व के रमणीय चित्र कवयित्री ने मनोयोगपूर्वक चित्रित किए हैं। किंतु इसी बीच कथा एक दूसरा मोड़ ले-नी है। ऋषियों के आगमन ने मिलन की धारा में अवरोध उत्पन्न किया। वसुदेव देवकी ने उन ऋषियों को भोजन कराया। उन्होंने भगवान् के एश्वर्यरूप का निरूपण भी किया। उसी समय वसुदेव ने एक यज्ञ किया।

कुछ दिनों तक कृष्ण ब्रजवासियों के साथ कुरुक्षेत्र में रहे। देवकी ने द्वारका का स्मरण दिलाया और प्रस्थान करने का प्रस्ताव रखा। ब्रजवासी विकल हो उठे। विरह का पारावार उमड़ चला—

विरह व्यथा व्याकुल सकल ब्रजवासी नर नारि।
 जित तित ही रोवत सकल परि गयो हाहाकार ॥

उस समय श्री हरि ने अपनी माया फैलाई। सभी ब्रजवासी चलने के लिये आतुर हो उठे। चारों ओर उदासी छा गई। किंतु यह माया राधा को व्याप्त न हुई क्योंकि वह पर्यमाया स्वयं ही है। वह वहाँ न हिली न हुली। राजमहियियों राधा को समझाने लगीं। राधा के हृदय में तो गोविंद बसे हैं, वह वियोग नहीं सह सकती। वह आत्महत्या के विचार से एक सरोवर में प्रविष्ट हो गई। राधा का

प्रेम देखकर सत्यभामा कुदने लगीं। उन्हे ऐसा लक्षण दिखाई देने लग कि राधा अपने साथ श्रीकृष्ण को ले जायँगी। राधा और सत्यभामा में विवाद छिड़ गया।

सत्यभामा ने कहा, 'कुनयुवकी की बात ही न्यायी है, वे पति के साथ नेम का निर्वाह करती हैं। जननी जनक जिसे सौंप देते हैं, उसे कुलवधू कभी नहीं छोड़ती। इन बातों से राधा तुम्हें लज्जा नहीं आती, पराये प्रियतम के लिये ऐसी रार मचाती हो।'

राधा ने उत्तर दिया, हे रामा ! कुढ़कुढ़ कर इतना दुःख क्यों बढ़ाती हो। ये गुरा कृष्ण को रंचमात्र भी अच्छे नहीं लगते—

इतनी गरब करत मन माही। जनु अरु कोउ जग व्याहो नाही ॥
सकल चहुँ दिसि व्याहो होई। प्रेमपंथ पावत नर कोई ॥

श्याम 'नेम' के वश नहीं व 'प्रेम' के वशाभूत होते हैं। कुलवधू और प्रेमिका के इस विवाद में प्रेम और नेम के स्वरूप का स्पष्टीकरण और स्वकीया तथा परकीया की प्रेमपद्धति के भेद का सहज शैली में निरूपण किया गया है। भगवान प्रेम के अधीन है -

हीन घरण कुल जाति न जाने। केवल रहत प्रेमरस खाने ॥
अधम उधारन हरि को वाना। गणिका तारथी सब जग जाना ॥
विद्या भूति बुद्धि चतुराई। इन बातन रीभूत न कन्हाई ॥
तुम प्रेम का मर्म क्या जानो। रुकिगणी प्रेम की गति और रस को जानती है।
इसीलिए ये -

कोटि वर्ष लों तपत प्रिय विविध भांति करि नेम।
हरि हिरदय आवै नहीं जो लागि प्रकट न प्रेम ॥

राधा का यह विश्वास है कि श्री कृष्ण ने ब्रजवास छोड़कर द्वारका में वास भी किया तो क्या हुआ, मन से वे सदैव ब्रजजन के पास ही रहते हैं—

कहा भयो हरि द्वारिका बसे छाँड़ि ब्रजवास।
तद्यपि मन में है रहे ब्रजजन ही के पास ॥

इसी स्थल पर कवयित्री ने राधा के मुँह से प्रेम की श्रेष्ठता को स्पष्ट कराया है—

प्रगट प्रेम रचि जा उर राजै। तहँ खद्योत नेम कत छाजै ॥
जौ लागि प्रेम प्रगट नहि अहई। तो लागि नेम जगत जो गहई ॥
प्रेमरतन जबही नर पाई। नेम काच तबही छिटकावै ॥
प्रेमरहित नर सोहहि कैसे। सोम बिहीन शर्बरी जैसे ॥

प्रेम रहित नर सोहहि कैसे । बिना सरलता साथू जैसे ॥
 हाथ बात की बात यह करिये बक बकबाद ।
 जिहि व्यापै सो जानही प्रेम सुरस को स्वाद ॥

भी कृष्ण ने भी राधा के प्रेम की महत्ता स्वीकार की और कहा—

प्रेम लखी तिन सब लखी कछु न एक बिनु प्रेम ।
 जोन बिना भोजन निरस प्रेमहीन नर भेम ॥

राधा ने बनवारी से वृंदावन में निवास करने की प्रार्थना की । भीकृष्ण ने कहा, 'एवमस्तु' । कौतुकनिधि भगवान् ने इस विवाद को मिटाने के लिये दो रूप धारण कर ब्रज और द्वारका दोनों में निवास किया—

कौतुकनिधि हरि एक अनंता । द्वै तन धारि लये भगवन्ता ॥
 एक द्वारका नृप तन धारी । धरणीहित प्रभु पातकहारी ॥
 राघहि ताते संग न लीन्हा । अचल वेप हरि ब्रजहित कीन्हा ॥

इस लिये—

धरि नट रूप राधिका साथी । वृंदावन आये ब्रजनाथी ॥

वृंदावन में कृष्ण की नित्यलीला चल रही है । प्रेमाजनपूर्ण नेत्रों से भक्त मुगल लीला के दर्शन में तृप्त होते रहते हैं—

वे राधा माधव सदा ब्रज में करत बिहार ।

धन्य सुथल परसत चरण रतन जात बलिहार ॥

ग्रंथ के अंत में फलस्तुति और ग्रंथपरिचय इस प्रकार है—

प्रेमरसन गावहि सुनहि जे सप्रेम नर - नारि ।

कृष्णगान ते पावहीं सकल सुखन को सार ॥

कवयित्री ने दैन्यप्रदर्शन के साथ ग्रंथ के रचनाकाल और स्थान का निर्देश इस प्रकार किया है—

ठारह सै चालीस चतुर वर्ष जब व्यतित भय ।

विक्रम नृप अवनीश भये भयो यह ग्रंथ तब ॥

माह माह के माह अति सुभ दिन सित पंचमी ।

गायो परम उच्छाह मंगल मंगल बार - वर ॥

कह्यो ग्रंथ अनुपम त्रय सत अरसठ चौपाई ।

तिहि अर्द्ध अरु जान, दोहा सोरह सोरठा ॥

काशी नाम सुठाम धाम सदा शिव को सुखद ।

तीरथ धरम ललाम सुभग मुकि बरदान छम ॥

ता पावन पुर माहि भयो जनम या ग्रंथ को ।

× × × ×

कुरुक्षेत्र शुभ धान ब्रजवासी हरि को मिलन ।

लीला रस की खान, प्रेमरतन गायो रतन ॥

इति प्रेमरत्न भाषा समाप्ता ॥

इस प्रकार 'प्रेमरत्न' की रचना संवत् १८४४ वि० अर्थात् सन् १७८७ में माघ मास में शुक्ल पक्ष की पंचमी को मंगलवार के दिन हुई। इसमें ३६८ चौपाइयों हैं। छंदमंज्या के संकेत के विवरण खोजविवरणिकाओं में कुछ कुछ मिले हैं।

प्रेमरत्न की समीक्षा—'प्रेमरत्न' इतिवृत्तात्मक और वर्णन प्रधान काव्य नहीं है, प्रस्तुत यह भावप्रधान खंडकाव्य है। इसमें कथा की विविधता नहीं है। एक छोटी सी भटना को आधार बनाकर प्रेम का स्वरूपनिरूपण कवयित्री का लक्ष्य है। एक गोप के द्वारा कृष्णागमन का समाचार पाकर ब्रजवासियों में कितना उल्लास छा जाता है और यशोदा का वात्सल्य किस तरह उमड़ पड़ता है, इनका रसपूर्ण वर्णन इस ग्रंथ का मार्मिक अंश है। इसमें वात्सल्य, शृंगार और सख्य तीनों की रमधारा प्रवाहित है। ब्रजवासियों के आगमन का समाचार पाकर कृष्ण की प्रेमविह्वलता प्रेम की नरमादृश व्यञ्जना मानी जा सकती है। कृष्ण और ब्रजवासियों का कुरुक्षेत्र मिलन (जो इस काव्य में 'पृथक्पृथक्' दिखलाया गया है) प्रेमार्शव है जिसमें कृष्ण का ऐश्वर्यशान निमग्न हो जाता है। प्रवातोपरात मिलन की चम्भोत्कर्षता का रूपनिध प्रस्तुत करना कवयित्री को अभीष्ट है जिसमें ये पूर्णतया सफल हुई हैं। अतः संपूर्ण काव्य में भावों का उच्चल प्रवाह है।

लक्ष्य करने पर यह भी स्पष्ट हो जाता है कि प्रेमरत्न कई दृष्टियों से राम-काव्य-परंपरा के मूर्धन्य ग्रंथ 'मानस' के अधिक समीप है। एक गोप के द्वारा ब्रजवासियों में समाचार फैलाना 'एक सखी सिय संग विहाई' देखन गई रही

२४. (अ) कछी ग्रंथ अनुमान त्रेसत अरसठ चौपई ।

तेसि अक्षर अठ जानि दोहा सोरठ सोरठा ॥

खोजविवरणिका (सभा) २४१३-२५ ई०, द्वि० प०, सं० ३५६ ।

(आ) कछी ग्रंथ अनुमान श्रशत अरसठ चौपई ।

तिहि अर्थ रु अठ जानि दोहा सोरठ सोरठा ॥

वही, ६२६-३१, द्वि० परि०, सं० २६७ ।

फुलबाई' की याद दिला देता है। कुरुक्षेत्र का मिलन चित्रकूट के राम - भरत - मिलन के अनुरूप है। केवल एक अर्थ में—स्नेह का स्नेह से मिलन। 'मानस' का चित्रकूटमिलन काव्यात्मक वैभव की पराकाष्ठा तो है ही, भावोत्सर्ग का अप्रतिम उदाहरण भी है। 'प्रेमरत्न' का कुरुक्षेत्रमिलन सहज सरल भावप्रवाह है जिसमें कलात्मक लालित्य अपेक्षाकृत कम है। दोहे - चौपाई की पद्धति का अनुगमन भी मानस का है। प्रारंभ में मंगलाचरण और अंत में फलस्तुति मानस के समान है। और तो और कृष्ण की रानियो द्वारा राधा के रूपसौंदर्य को देखकर ब्रह्मा को कोसना मानस की ग्रामवधूटियों के द्वारा रामचनवास करानेवाले ब्रह्मा को कोसने जैसा है। अतः 'प्रेमरत्न' का अभेदा इतने स्थलों पर मानस की भावभूमिका में कुछ क्षणों के लिये पहुँच जाता है।

वैष्णव रसशास्त्र की दृष्टि से 'प्रेमरत्न' में वर्णित कुरुक्षेत्रमिलन समृद्धि-संयोग के अंतर्गत आता है। आचार्य श्री रूपगोस्वामी ने 'उज्वलनीलमणि' में शृंगारतर्गत संयोग के चार स्वरूप बतलाए हैं—१. संज्ञित संयोग (दर्शन, स्पर्श, गोष्ठमिलन, गोदोहन, चुंबन आदि), २. सकीर्ण संयोग (इसकी तुलना ईन्दुरस से की गई है। इसमें एक ही साथ उष्णता और माधुर्य का अनुभव होता है। इसके अरवसर हैं, रास, जलक्रीड़ा, दानलीला, यमुनाजलकेलि, वंशीचोरी आदि), ३. संपन्न संयोग -- (प्रवास के बाद का संयोग—भूला, होली, द्यूतक्रीड़ा) . ४. समृद्धमत् संयोग (कुरुक्षेत्रमिलन), यही महामिलन भी है।

इसे पूर्णानंद की चरमावधि माना गया है। इसमें प्रेम के आलंबन रतिकशिरामणि श्री कृष्ण हैं और आश्रय हैं ब्रजवासी। इस दृष्टि से 'प्रेमरत्न' का प्रेमवर्णन उज्वलरस के संयोगपक्ष का अन्वतम उदाहरण है।

काव्यरूप की दृष्टि से 'प्रेमरत्न' एक सफल काव्य है। इसमें कृष्ण का पूर्ण जीवन न ग्रहण कर उसका एक खंड ग्रहण किया गया है। कुरुक्षेत्र में ब्रजवासियों से मिलन कृष्ण के विराट जीवन और काव्यव्यापारों में एक खंड ही तो है। किंतु यह खंड भी स्वतः पूर्ण है जिसमें मानव को एक सूत्र में बाँधनेवाले प्रेम की मार्मिक भाँकी दिखाई गई है। सानुबंध कथा होने के कारण यह प्रकीर्णक रचना से अलग है। कृष्ण के विस्तृत जीवन में से केवल इसी मार्मिक अंश को लेकर लिखे जानेवाले प्रबंधकाव्यों में रत्नकुँवरि का यह काव्य अभिनव प्रयोग है।

‘प्रेमरत्न’ में पात्रों के शीलवैविध्य के दर्शन नहीं होंगे। कृष्ण प्रारंभ में ही प्रेमी के रूप में चित्रित है। ब्रह्मवासियों के प्रेम को स्मरण कर वे कुद्वेष खाते हैं, वहाँ नंगे पाँव उनसे प्रेमानुर होकर मिलते हैं। काव्य के अंत में उनके व्यक्तित्व का वह अंश अधिक भावपूर्ण है वहाँ वे राधा और सत्यभामा के विवाद को मिटाने के लिये दो रूप धारण करते हैं। इस प्रकार वे राधा के प्रेम की रक्षा और सत्यभामा के आग्रह दोनों को पूरा करने में समर्थ होते हैं। धर के कृष्ण ब्रह्मवासियों को आध्यात्मिक ज्ञान की घूँटी पिलाकर विदा करते हैं, वे द्विधा में नहीं पड़ते। इस काव्य में यशोदा वात्सल्यमयी माँ, नंद वात्सल्य और व्यावहारिक अंगत् के शंकाकुल शीलवाले व्यक्ति, रुक्मिणी नारीशिरोमणि और आदर्शपत्नी तथा कुटिला और गर्वपरायण सत्यभामा एवं प्रेमपुच्छलिका राधा के दर्शन होते हैं। इस लघुकाव्य में शीलवैचित्र्य के स्वरूप का निदर्शन संभव भी कैसे है।

‘प्रेमरत्न’ की काव्यभाषा और छंदयोजना कृष्णकाव्य की परंपरा से अलग है। कृष्णकाव्य की भाषा ब्रह्मभाषा थी, इसके माधुर्य को कृष्णकाव्य प्रयोज्य कैसे भूल सकते हैं? पर ‘रत्नकुँवरि’ ने इसमें ब्रह्मभाषा मिथित अवधी का प्रयोग किया है। संस्कृत के शब्दों का प्रयोग भी मिलता है किंतु वंदना और प्रार्थना के प्रकरणों को छोड़कर प्रायः सर्वत्र मिथित अवधी का स्वारस्य ही दिखाई पड़ता है। क्रियापद अधिकतर अवधी तथा ब्रह्मभाषा के और कहीं-कहीं खड़ी बोली के भी हैं। फारसी और उर्दू के शब्दों का प्रयोग नहीं के बराबर है। इसमें अवधी की ग्रामीणता में संस्कृत की प्राञ्जलता ने भाषा को शक्तिशालिनी तथा अभिव्यक्ति के उपयुक्त सच्चम बना दिया है। अवधी के प्रबंधकाव्यों के चिरपरिचित दोहों तथा चौपाइयों का प्रयोग इन्होंने भी किया है। इन्होंने चौपाइयों नहीं द्विपदियाँ लिखी हैं। मात्राओं की संख्या तो चौपाइयों की भाँति है पर चरण उनमें दो ही हैं।

अतः ‘प्रेमरत्न’ के रचयिता को लेकर जो भ्रम साहित्यान्वेषकों ने खोज-विवरणिकाओं से फैलाया उसका निराकरण अब हो जाना चाहिए। अब उन्हीं खोजविवरणिकाओं से यह सिद्ध है कि यह रत्नकुँवरि की रचना है, किन्हीं रत्नदास या रत्नकवि की नहीं। ‘रत्नकुँवरि’ का नाम कृष्णकाव्य की प्रबंधपरंपराओं को समुद्र करनेवाले कवियों में विशिष्ट है। इनका ‘प्रेमरत्न’ काव्य भावार्थपूर्ण की दृष्टि से एक अनुपम खंडकाव्य है।

हिंदी और मलयालम में समान पुर्तगाली शब्द

[वेत्तलाययि भर्तुनन्]

पुर्तगाली लोग और भारत

यूरोप से भारत आनेवाले सर्वप्रथम लोग पुर्तगाली थे। वे पंद्रहवीं शती के सबसे अधिक साहसी नाविक थे। उनकी व्यावसायिक तथा धार्मिक गतिविधियाँ अंग्रेजों के आने के समय तक भारत में पनप चुकी थी। इस कारण भारत की सभी भाषाओं में अंग्रेजों के आगमन के पूर्व ही पुर्तगाली भाषा के असंख्य शब्द पुलमिल गए थे। पंद्रहवीं शती से प्रारंभ होनेवाले सांस्कृतिक पुनर्जागरण का भारत में बीजवपन करनेवाले भी वस्तुतः पुर्तगाली ही थे। खेती एवं व्यावसायिक और सामाजिक विकास के क्षेत्र में उनकी देन महत्वपूर्ण थी।

१. सामाजिक संबंध

भारतीय जनता से एकात्म होने के लिये अन्य किसी विदेशी जाति ने इतना प्रयत्न नहीं किया था।^१ भारत के श्रेष्ठ आर्यवर्ग के लोगों से वैवाहिक संबंधों को बढ़ाने में उनको किसी प्रकार की हिचक नहीं थी, वरन् उसको एक आवश्यक तथ्य मानकर चलने की सहिष्णुता भी उनमें वर्तमान थी।^२ पुर्तगाल से भारत भेजे गए राज्यपालों में आलबुर्क का विशिष्ट स्थान है। उसी ने भारतीयों से वैवाहिक संबंध स्थापित करने की सफल नीति विशेषरूप से अपनाई थी।

१. 'देयर इज नो कोलोनिअल नेशन क्लिच हैज लेस रेशल इकोटिज्म ऐंड इज मोर इन्क्लाइंड टु आइडेंटिफाइ इटसेल्फ विद् इंडिजिनस पापुलेशन दैन द पोर्चुगीज ।'—इंफ्लुएंस आव पोर्चुगीज वोक्जुलस इन एशियाटिक लैङ्ग्वेजेज, पृष्ठ १०० ए० आर० दालगादो, अनु० ५० एक्स सोरेश, पृष्ठ अठारह।

२. 'द पोर्चुगीज हैव आलवेज बीन इन दिस मैटर वेरी टालरेंट ऐंड दिस इज वन आव द्वा प्रेट क्लासिटीज आव कालोनाइजर्स ऐंड दे उड नेवर थिंक इट ए डिस्प्रेस टु कट्टैस्ट मैरेज एलायंसज विद् द हाइ कास्ट्स आव इंडिया, द पीपुल विद् द प्योरेस्ट आर्यन ब्रड इन देयर वेस'—एशिया दा भोर्ता इड स्तु तैपो—कौंदे दे फिकालो, पृष्ठ १६६।

उसका विश्वास था कि पूर्वी और पश्चिमी देशों के बीच मैत्रीसंबंध बनाए रखने के लिये शासकों और शासितों के बीच यह सामाजिक गठबंधन बहुत ही अनिवार्य है और कोरे साम्राज्यवाद से विशेष लाभ नहीं है।^१

२. धार्मिक कार्यक्रम

केवल व्यावसायिक और सामाजिक संबंधों के जुड़ने मात्र से पुर्तगाली लोग संतुष्ट नहीं थे। ईसाई धर्म के प्रचार - प्रसार के लिये भी उन्होंने जीतोड़ मेहनत की थी। उनका इरादा तो धर्म के माध्यम से अपनी संस्कृति को भारत में कायम करना था। अन्य सभी कामों से बढ़कर उन्होंने धार्मिक कार्यक्रमों को प्राधान्य दे रखा था।^२

मिशनरियों के इस प्रकार के धार्मिक प्रयासों का इतिहास वस्तुतः पुर्तगाली भाषा के भारत में प्रचार के इतिहास से भिन्न नहीं।^३ देशी भाषाओं में पुर्तगालियों के धार्मिक ग्रंथों का रूपांतर करना आरंभ होते ही पुर्तगाली शब्द भारतीय भाषाओं में घुसने लगे थे।

३. व्यावसायिक संबंध

भारत के लिये कई सर्वथा नवीन उपकरण और गृहस्थी की कई चीजें पुर्तगालियों के द्वारा भारत में लाई गई थीं। वे वस्तुएँ व्यापार के उद्देश्य से भारत में लाई गई थीं। मेज, अलमारी, सोफा, इल्ली, कारबन, तौलिया, पीपा बास्टी, वायलिन, आदि घरेलू वस्तुएँ पुर्तगालियों की ही देन हैं।

३. 'द डिस्निंग माइंड आव अलबुकर्क फाउंड नो थेटर मीन्स आव मीटिंग टुगेदर द ईस्ट एंड द वेस्ट एंड कंसालिडेटिंग द एंपायर क्लिच ही वाज फाउंडिंग दैन बाइ फ्यूजन आव द कांकरर्स एंड द कांकर्ड एंड टुवर्ड्स दिस एंड ही कांर्ट्रिबुटेड आल डिज एफर्ट्स।'

—एम० एस० आर० दालगदो, पृ० अठारह।

४. 'द पोर्चुगीज कालोनाइजर्स इन प्रिफरेंस टु आल अदर मेथड्स मेड यूस आव रेलिजस प्रोपेगैंडा ऐज द मोस्ट एफेक्टिव एंड एंज्योरिंग वे इन इंट्रोड्यूसिंग देयर कल्चर।'—वही, पृ० उनतीस।
५. 'द हिस्टरी आव द स्प्रेड आव पोर्चुगीज मिशनरी ऐक्टिविटीज इन इन ऐन इंकल मेजर, अप टु सर्वेन्त्वाइंट द हिस्टरी आव डिफ्यूजन आव पोर्चुगीज लैंग्वेज।'—वही।

४. कृषिपरक संबंध

पुर्तगाली लोग भारत की खेती के मामले में भी ध्यान दिया करते थे। यूरोप से कई प्रकार की नई नई तरकारियाँ और वनस्पतियाँ, फल आदि उनके द्वारा भारत में लाए गए। अनन्नास, काजू, बैंगन, संतरा आदि चीजों के भारत आगमन की कथा भी यही है। विशेष किस्म के आम भी वे भारत में लाए।^६

पुर्तगालियों के भारतीयों के साथ इस बढ़ते संबंध ने पुर्तगाली भाषा की भारतीय जनजीवन में आत्मसात् होने का अवसर दिया। ईस्वी सन् १४९७ में वास्कोडिगामा के नेतृत्व में पुर्तगालियों की एक टोली मलाबार के कालिकट में उतरी थी। उसके बाद उन्होंने १५२० में गोआ और १५२७ में बंगाल, डामन व ड्यू पर अधिकार जमाया। इसके साथ साथ उनकी ताकत बढ़ गई। इस परिस्थिति में पुर्तगाली भाषा का भारतीय भाषाओं पर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था।

पुर्तगालियों का प्रारंभ में पेरल और बाद में बंगाल, गोआ आदि जगहों में अड्डा जमाने के कारण हिंदी में पुर्तगाली शब्दों का समावेश, बँगला, मराठी, मलयालम आदि भाषाओं के संपर्क के कारण ही रहा होगा। प्रसिद्ध भाषावैज्ञानिक डा० उदयनारायण तिवारी^७ का यह अनुमान कि हिंदी में पुर्तगाली शब्दों का समावेश बंगला के माध्यम से हुआ, समीचीन ही लगता है।

डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या^८ के अनुसार बंगला में सौ के करीब पुर्तगाली शब्द प्रचलित हैं। डा० दालगदो^९ ने बताया है कि हिंदी में व्यवहृत पुर्तगाली शब्दों की संख्या ४८ है। परंतु डा० कैलाशचंद्र भाटिया^{१०} ने उदाहरण देकर स्पष्ट किया है कि ६६ के लगभग पुर्तगाली शब्द हिंदी में प्रयुक्त होते हैं। इनमें से कई शब्दों का संक्रमण मराठी और दक्षिणी भाषाओं के माध्यम से हिंदी में हुआ हो, यह संभव है। पुर्तगालियों का सीधा संबंध दक्षिण भारत से होने के

६. द एक्सप्लॉरेशन ऑफ द गोआ मैगोज इन स्टेटेड टु बी द केयर ऐंड स्टिकल ऑफ द पोपुलैंगीज जेसुइट्स—हाब्सन-जाब्सन, अंडर मैगो।

७. हिंदी भाषा का उद्गम और विकास—डा० उदयनारायण तिवारी, पृ० २१६।

८. दि ओरिजिन ऐंड डेवलपमेंट ऑफ बंगाली लैंग्वेज (१९२६)—डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या, पृ० २१४।

९. इन्क्वैस्ट ऑफ पुर्तगाली वीकेबिज इन एशियाटिक लैंग्वेजेज—दालगदो, पृ० ४२६-३०।

१०. हिंदी में प्रयुक्त पुर्तगाली शब्द - डा० कैलाशचंद्र भाटिया, अभिनव भारती, वर्ष १, अंक १, पृ० ६-१०।

कारण तमिल, तेलुगु, कन्नड़, और मलयालम में बहुत अधिक पुर्तगाली शब्द पाए जाते हैं। सबसे अधिक संख्या में पुर्तगाली शब्द मलयालम भाषा में पाए जाते हैं।^{११} पुर्तगालियों का भारत के अन्य प्रदेशों की अपेक्षा केरल से अधिक संपर्क रहा था, इस कारण से ही मलयालम में इतने अधिक पुर्तगाली शब्दों का समावेश हो गया है, ऐसा दालगदो^{१२} का कथन है। अतः केरल में पुर्तगाली और मलयालम के संपर्क की ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का अध्ययन इस दिशा में बहुत ही अनिवार्य है।

पुर्तगाली और केरल

१५६७ में वास्कोडिगामा के कालिकट (मूल नाम कोयिकोट) पहुँचने के बाद केरल में पुर्तगालियों का इतिहास प्रारंभ होता है। पहले उनका उद्देश्य केवल व्यापार था, परंतु बाद में साम्राज्य स्थापित करना भी उनका लक्ष्य हो गया। इस लक्ष्य की पूर्ति के लिये उन्होंने दो तीन तरीके अपनाए। पहला कार्य जो उन्होंने किया, वह था स्थानीय सामंतों और शासकों के पारस्परिक झगड़ों में दखल देना और किसी एक का पक्ष ग्रहण कर दूसरे को हराना और इस तरह अपनी शक्ति एवं प्रभाव को बढ़ाना। इससे उनको भारतभूमि पर स्वत्व भी प्राप्त होता था। उनका दूसरा कार्य था ईसाई धर्म का प्रचार और उसके द्वारा देश की संस्कृति पर गहरा असर डालने का प्रयत्न। उनका तीसरा उद्देश्य स्थानीय लोगों से विवाहसंबंध स्थापित कर पुर्तगाल के समर्थकों की एक नई पीढ़ी को जन्म देना था। किंतु परिस्थितियों के अनुकूल न होने के कारण स्थायी रूप से अपना अधिकार जमा सकने में इन सभी तथ्यों ने उनका साथ नहीं दिया। परंतु फिर भी 'दो' से अधिक शताब्दियों तक कायम रहनेवाले उनके संपर्क ने केरल के सामाजिक और सांस्कृतिक इतिहास पर अमिट छाप छोड़ी है। भाषा और

११. दालगदो इंग्लैण्ड आब पुर्तगाली बौकेविल्ड इन एशियाटिक लैंग्वेजेज नामक शोधग्रंथ में कहते हैं कि मलयालम में २६१ पुर्तगाली शब्द प्रचलित हैं (पृ० ७८८ ४६०)। अपने 'केरल भाषाविज्ञानीयम्' नामक ग्रंथ में डा० गोदवर्मा ने स्पष्ट किया है कि कालांतर में इनमें से कई शब्द लुप्त-प्राय हो गए और अब केवल १५० पुर्तगाली शब्द ही मलयालम में बालू हैं। इनमें आधे से अधिक शब्द हिंदी में प्रयुक्त नहीं होते (पृ० २०६)।

१२. "दिस एक्सपेंशन आब द पोर्चुगाली लैंग्वेज ओवर मलाबार थ्यरिंग द पास्ट सेंचुरीज इन एस्टांडिंग।"—इंग्लैण्ड आब पोर्चुगाली वाकेविल्ड इन एशियाटिक लैंग्वेजेज -- दालगदो, पृ० बत्तीस।—

साहित्य के विकास के लिये भी यह सब सहायक सिद्ध हुआ है।^{१३} इन तथ्यों के कुछ पहलुओं पर विचार करना यहाँ समीचीन लगता है।

आरंभ में ही पुर्तगालियों ने केरल के कई केंद्रों में अपना अधिकार जमाया था। स्थानीय शासकों के पारस्परिक झगड़े में भाग लेकर धार्मिक फूट पैदा कर विजय प्राप्त करना इनकी एक नीति थी।^{१४}

कोयिकोट के सामुतिरि (कालिकट के राजा सामुतिरि कहलाते हैं) के साथ पहले उनका झगड़ा हुआ तो भी कोलत्तिरि^{१५} और कोच्चि के राजाओं से उन्होंने स्नेहसंबंध स्थापित किया। सामुतिरि और कोच्चि के बीच जो संघर्ष चल रहा था, उसने कोच्चि को पुर्तगालियों के चंगुल में फँसाया। इस तरह कोच्चि में उनका शब्दा जन्म गया। इसके अनंतर देशिगगट्टु^{१६} वेण्णट्टु^{१७} आदि छोटे छोटे राज्यों से भी उन्होंने मित्रता बढ़ाई। काली मिर्च इलायची, अदरक आदि चीजें इकट्ठा करने के लिये और उनके व्यापारिक संबंध चलाने के लिये वे गावों में घूमा करते थे। वहाँ के सामंतों और छोटे छोटे नरेशों से भी उनका संपर्क बढ़ गया।^{१८} इस बीच कोवलम् और कोच्चि में उन्होंने अपने किले भी बनवाए। जहाँ वही उनका बस चला, वहाँ पर धर्म का प्रचार, गिरजाघर एवं अभिनारी की स्थापना आदि करने में उन्होंने कुछ कमर नहीं उठा रखा। कन्याकुमारी से कोच्चि तक के समुद्र तट के इलाकों में अनगिनत लोगों को उन्होंने ईसाई धर्म में भिलाया।^{१९}

पुर्तगालियों की इन वस्तुओं ने एक नए साम्राज्य सम्बन्ध के लिये मार्ग प्रशस्त किया। देशवासी कई बातों में विदेशियों का आधापुंथ अनुकरण करने लगे। लद्दाई ने तौरतरीके ही सबसे पहले अनुकरण के कार्य बने। पुर्तगालियों की

१३. आधुनिक मलयालम-साहित्यम्—पी० के० परमेश्वरन नायर, पृ० १०१।

१४. “दे (पोर्चुगीज) यूज मिक्लफुली द टेक्नीक आव इंटरवेंशन इन लोकल डिस्ट्रिक्ट्स बाह साइडिंग बिद् वन लोकल पार्टी आर ऐनदर एंड ड्रेड अपॉन द रेसिजस डिफरेंसेज आव हिंदूज एंड मुस्लिम्स ह्वेन एवर दे कुड।”
— द इंडियन हेरिटेज प्रो० हुमायूँ कबीर, पृ० २२।

१५. सत्रहवीं शताब्दी तक केरल में विद्यमान रहनेवाले छोटे छोटे राज्य। बाद में इनका विलय, तिरुवितांकूर और कोच्चि में हुआ और उसके अनंतर ये संयुक्त केरल प्रांत में मिलाए गए।

१६. कोची राज्यचरित्रम् के० पी० पद्मनाभ मेनोन, पृ० ८४।

१७. मलाबार मेसुण्ड - खोगन्, पृ० २८४।

नई बंदूकों और तापों ने केरल की युद्धसंबंधी पुरानी प्रणालियों में आमूल परिवर्तन लाने में मदद की। पुर्तगाली सेनानायकों की देखरेख में यहां के लोग भी लड़ाई की नई तरीकों का प्रशिक्षण प्राप्त करने लगे। इस विशेष परिस्थिति में मलयालियों को पुर्तगाली और पुर्तगालियों को मलयालम पढ़ने की बहुत बड़ी जरूरत महसूस हुई।

प्रसिद्ध इतिहासकार स्वर्गीय के० एम० पणिककर ने स्पष्ट किया है कि इस तरह भाषा के पारस्परिक अध्ययन का नतीजा यह निकला कि केरल के राजाओं के कूटनीतिक और प्रशासनिक कार्यों का माध्यम पुर्तगाली भाषा हो गई। इससे भी आश्चर्यजनक बात यह थी कि कोच्ची के कई राजा पुर्तगाली भाषा में धारावाहिक रूप में बोल सकते थे।^{१८} कुछ समय बाद केरल में थ्राए निहोफ नामक डच राज्यपाल ने लिखा है कि 'चेंपकशेरी' के राजा से बातचीत करते समय राजा के पुर्तगाली भाषा में पारंगत होने के कारण उनको किसी दुभाषिए की जरूरत नहीं पड़ी।^{१९} एल० एस० एस० श्री० माले^{२०} के अनुसार पुर्तगाली लोगों के केरल छोड़ने के बाद भी केरल के स्थानीय राजाओं के बीच पुर्तगाली भाषा कूटनीतिक संबंध का माध्यम बनी रही।

राजनीतिक और व्यापारिक संपर्क के लिये पुर्तगाली अफसरो के मलयालम पढ़ने के कारण दुभाषियों की संख्या बढ़ गई। कोल्लम, कोची, कोषिकोट आदि व्यापारिक केंद्रों के पुर्तगाली लोग उन प्रदेशों की स्त्रियों के साथ शादी करने लगे। उनकी संताने मलयालम और पुर्तगाली को मिलाकर एक मिश्रभाषा बोलती थीं।^{२१} इस सुदीर्घ संपर्क के कारण कई पुर्तगाली शब्द मलयालम में और कई मलयालम शब्द पुर्तगाली में धर कर गए। केरल की बोलचाल की भाषा के एकीकरण और साधारणीकरण के लिये यह संपर्क बहुत ही सहायक हुआ।^{२२} भाषावैज्ञानिक दृष्टि से यह संमिलन बहुत ही महत्वपूर्ण है।

पुर्तगालियों के धार्मिक प्रचार के आंदोलन ने एक गहरा सांस्कृतिक परिवर्तन उपस्थित किया। कैथलिक धर्म के प्रचार के लिये जेस्यूट मिशनरियों ने

१८. मलाबर ऐंड पुर्तगाली — के० एम० पणिककर, पृ० २१०।

१९. कोची राज्यचरित्रम् — के० पी० पद्मनाभ मेनोन, पृ० ६३।

२०. माडन इंडिया ऐंड दि वेस्ट - एल० एस० एस० श्री० माले, पृष्ठ ४७।

२१. आधुनिक मलयालम - साहित्यम् — पी० के० परमेश्वरन् नायर, पृ० १०३।

२२. साहित्य चरित्र प्रस्थानद्वल्लिख्टे -- प्रो० पी० जे० पंठ्या, पृ० ७३७।

धार्मिक पाठशालाओं (सिमिनारी) की स्थापना की। इस बात के प्रमाण मिलते हैं कि सोलहवीं शताब्दी के अंत तक केरल में कोट्टुंगल्लूर, चेलममंगलम, वैप्पिन-कोट्ट, उदयपेरूर आदि स्थानों में ऐसी सिमिनारियों वर्तमान थी।^{२३} इन धार्मिक पाठशालाओं में पुर्तगाली और मलयालम दोनों पढ़ाई जाती थी। केरल के कई ईसाई लोग इन पाठशालाओं में धर्मसंबंधी अध्ययन करते थे और पुर्तगाली-मिश्रित मलयालम में धार्मिक ग्रंथों का अनुवाद करते थे।^{२४} इन सिमिनारियों में धार्मिक शिक्षा देनेवाले पुर्तगाली मिशनरी लोग भी मलयालम का अध्ययन करते थे।^{२५} यह भाषापरक आदानप्रदान मलयालम भाषा के इतिहास में एक महत्वपूर्ण अध्याय खोलता है। मलयालम की नवीन गणशैली के विकास के लिये पुर्तगाली भाषा का संपर्क बहुत ही सहायक सिद्ध हुआ। साथ ही पुर्तगाली शब्दों के समावेश के कारण मलयालम शब्दमंडार भी समृद्ध हो गया।

इस तरह मलयालम में आए हुए पुर्तगाली शब्द सोलहवीं शताब्दी में सर्वत्र प्रचलित थे। परंतु बाद में उनकी संख्या कम होती गई। कालांतर में कई शब्दों का प्रयोग अदृश्य हो गया। परंतु फिर भी अनेक शब्द आज प्रयोग में लाए जाते हैं। इनमें आधे से अधिक शब्द हिंदी में प्रयुक्त नहीं होते, मलयालम में उनका प्रयोग अब भी होता है। इस कारण आगे हम केवल उन्हीं पुर्तगाली शब्दों पर विचार करेंगे जो हिंदी और मलयालम में समान रूप से प्रचलित हैं।

पुर्तगाली	हिंदी	मलयालम
Agosto	अगस्त	आगस्टु ^{२६}

२३. मलाबार गॅड पोर्तुगीज -- के० एम० पणिककर, पृ० ११७।

२४. १६०० ई० में मिशनरियों द्वारा लिखा गया 'उदयपेरूर सूनदोसिले कानोनिकल' नामक ग्रन्थ इसका अच्छा उदाहरण है।

२५. ये मिशनरी लोग भारत के अ-व भागों में और विदेशों में भी धार्मिक प्रचार के लिये आया करते थे। इस कारण से मलयालम तथा अन्य द्रविड़ भाषाओं के शब्द अंगरेजी एवं दूसरी भारतीय भाषाओं में स्थान पाने लगे। चुरूट्ट (चेरूट्ट), वेट्टिला (bettle), पंतल (पण्डाल), मांगा (mango) कालिकको (calico), कालिकट में बना होने के कारण ; परङ्गी (feringhee फिरंगी) आदि कई शब्दों का इतिहास इस दृष्टि से पठनीय है।

२६. अंगरेजी साल का आठवाँ महीना। पुर्तगाली शब्द अगस्तो अंग्रेजी में आगस्ट बन गया। परंतु हिंदी और मलयालम में यह शब्द सीधे पुर्तगाली से ही प्रचलित हुआ।

Achar	अचार	{ अचार । { अचारूँ, अचारूँ ^{२०}
Ananas	अनन्नास	अनन्नासुँ, अनन्नासु ^{२८}

२७. इस शब्द को मलय भाषा का भी भाषा जाता है, पर मलय से पूर्व यह पुर्तगाली में मिलता है। मलयालम में यह शब्द सार्वजनिक हो गया है।
उदाहरणः— १-नारङ्ग अचारूँ मोरूँ उयटेंकिळ् उण्णु केममायि। (बोली)
२-नल्ल नेल्लिक्क अचारूँ आरोग्यन्तिनु नल्लताणु। (बोली)

२८. वास्तव में यह एक अमरीकी शब्द है। अमरीका के पेरू, ब्रजील आदि राज्यों में 'ननस' या 'नना' शब्द पाइन एम्पिल के लिये बहुत पहले ही प्रयुक्त होता था। दाक्षगादो साहब लिखते हैं— 'इट इज ऐन अमेरिकन वर्ड (द पेरुवियन 'ननस' एकार्डिंग टु कैंडिदो दे फिग्युइरोदो, बट एकार्डिंग टु यूल ग्रेट बर्नेल, ब्रजीलियन 'नना' आर 'ननस', इटोड्यूस्ट बाइ पोर्चुगीज इनटु द ईस्ट दुगैदर विद् द प्लॉट।'—इन्फ्लुएंस आब पोर्चुगीज बोकेवुस इन एशियाटिक लैंग्वेजेज, पृ० १७।

सर जार्ज वाट् का मत भी यहाँ उल्लेखनीय है "द स्पेनियर्ड्स काण्ड इट 'पिनस' बिकाज आब् इट्स रिजेंक्लेंस टु द पाइन-कोन, बट द पोर्चुगीज अडैप्टेड टु देयर ओन टिंग इट्स ब्रजीलियन नेम 'ननस' ग्रेट काण्ड इट अननस,' ए वर्ड ह्विच इन सम फार्म आर अदर हेज ए ग्रांपेनांड द प्लेट थू आउट द वर्ल्ड।"—द कमर्शल प्रोड्यूसेज आब् इटिया, भा० १, पृ० २३६।

इतिहास से पता चलता है कि बादशाह जहाँगीर के जमाने में अनन्नास बहुत मशहूर हुआ था। जहाँगीर की डायरी में इसका उल्लेख मिलता है— "आइ शैल मेशन वन् फ्रूट इन पार्टिकुलर, द 'अनानास' (पाइन फ्रूट) बींग मंग द मोस्ट डेलिशस आब् दोज रिचर्ड इन द आर्लेड आब् फ्रेंचइस (पोर्चुगीज), आब् फ्रूट दिस सेम गार्डेन हेज वीन नोन इन ए गीजन टु हेव प्रोड्यूसड निचर्ली वन हंड्रेड थाउजेंड।'—मेमायर्स आब् द एंपरर जहाँगीर, अनु० मेजर डेविड प्राइस, कलकत्ता, १६०४, पृ० २२।

मलयालम में अनन्नास का दूसरा नाम पुर्नितचक्क है जिसका अर्थ है पुर्तगाल का कटहल या फल।

Amen	अमीन	आमीन्, आम्यन् ^१
Almario } Armario }	अलमारी, आलमारी	अलमारि, अलमार ^२
Hospital	अस्पताल	आस्पत्रि, आशुपत्रि ^३
Aia	आया	आय ^४
Alfinete	आज्ञपिन	आल्फिन्नु, पिन्नु ^५

२६. मलयालम में इस शब्द के अर्थ में थोड़ा बहुत परिवर्तन हुआ है। टैक्स वसूल करनेवाला छोटा कर्मचारी (टैक्स कलेक्टर) अर्थ में 'अमीन' या 'आम्यन' शब्द मलयालम में प्रयुक्त होता है। हिंदी में यह न्यायालय का वह कर्मचारी है जो बाहर का काम करता हो, जैसे कुर्की करना, भूमि नापना, किसी स्थानविशेष का निरीक्षण करना आदि। इस शब्द को अरबी भाषा का भी माना जाता है।

३०. १-ओरु कण्णटि अलमार निरथे पुस्तकड्डल। सी० वी० रा०, पृ० २१०।

२-वलियोरु इरुम्पु अलमारि आ मुरिशुटे म्लथिल् वच्चिट्टुट्टे । मौ० च० च०, पृ० १३।

३१. इसकी व्युत्पत्ति अंगरेजी 'हॉस्पिटल' शब्द से मानी जाती है। पर, ऐसा हो सकता है कि यह पुर्तगाली से सीधे अंगरेजी में आया हो। उदाहरण, १-तिरुवन्नपुरन्ने जनरल् अट्टे हुन्ने प्रवेशिप्पिच्चिरिवकुन्नु।

-- के० कौ०, १० मार्च १९६३।

२-कण्णस्पत्रिकु अट्टन्ताणु अट्टेहं तामासक्चिरुन्नतु। -- जी० स०, पृ० ७१।

३२. १-कुट्टिकल्ल आथये अल्फिच्चिट्टु माथवि आप्पासिलेक्कु पोधि। - च० का०, पृ० ३४।

२-अस्पेथेक्काल् आथयोडु पुनिक्क कटरपाटुट्टु। कू० म० पृ०, ६७

३. मलयालम में 'पिन्नु' शब्द अधिक प्रचलित है। पहले अल्फिन्नु का प्रयोग किया जाता था, पर कालान्तर में आल्फुस हो गया और केवल पिन्नु उसी अर्थ में चलने लगा। जैसे, कटलामिल ओरु पिन्नु कुन्ति वच्चु। (बोली)

१३ (७०-१)

Ata	आत	आन्त ^{३४}
Estirar	इस्त्रि	इस्तिरि, इस्त्रि ^{३५}
Coronal	कर्नल	केणल् ^{३६}
Caju	काजु	काजु, कशु ^{३७}
Casa	कास	कास ^{३८}
Carabine	कारबन	कारबण ^{३९}

३४. शरीफा, सीताफल के लिये 'आत' शब्द मलयालम में प्रयुक्त होता है। आजकल इसे 'आतकका' या 'आतकचकका' भी कहते हैं। का (काथ्) का अर्थ है फल। गांवों में आतकका भी कहते हैं। जैसे—१-मुसलुसल आतकचकक। २-नसल पपुन्त आतकचकक।
३५. अञ्चुन् इस्तिरि तेञ्चु कोविलयाक्किथ काक्कि ट्टासर इट्टकयायिरुन्नु।
— जयकेरल, १८-११-१९६१, पृ० २६।
३६. केणल् गोदवर्म राजायुटे अध्येसतयिल्।—के० कौ०, १५ अप्रिल, १९६१।
डा० चटर्जी इसका संबंध अंगरेजी कॉलोनल से मानते हैं।—बंगला भाषा का उद्गम और विकास, पृ० २२४।
३७. तमिल में इसे 'काशुपलम' कहते हैं। पुर्तगीज इन्फ्लुएंस रिवाइड बाई तमिल वर्डज़।—प्रो० टी० पी० मीनादी सुन्दरम्, अरणमला यूनिवार्सटी जर्नल, भाग १६, पृ० ११-५। मलयालम में कशु अपिट' अधिक प्रचलित है। पुर्तगीजों द्वारा लागू हुए फल अर्थ में परकिअपिट (फिरंगो का फल) भी कहा जाता है।
३८. बटन का घर, कुरते आदि का वह छेद जिसमें बटन फंसाया जाता है, इत्यादि अर्थों में कास (kasi) शब्द मलयालम में चलता है। सर्जियों के बीच यह शब्द खूब प्रचलित है। जैसे तच्यल पठिक्कुन्निन्तिन्ते आधन्ते पटि कास वरियल् आणु। डिविया का गिलाफ अर्थ में भी यह शब्द प्रयुक्त होता है। जैसे वेक्लिक्कास (चौदी की डिविया)।
३९. शेक्सपीयर ने इसे फ्रान्सीसी भाषा से माना है। हिंदुस्तानी दिक्शनरी, १८६६, पृ० १२७८। एपुन्तिबटे ओरु कार्वण काम्पि तच्याराक्कि।—म० रा० बा०, पृ० १६, अगस्त ११, १९६२।

Coch	कोच	कोन्नु ^{४०}
Capitao	कप्तान	कप्पिन्तान् ^{४१}
Christao	किरस्तान	क्रिस्त्यन् ^{४२}
Camar	कमरा	क्यामरा ^{४३}
Catolico	कैथोलिक	कन्तोलिककन् ^{४४}
Camisa	कमीज	कमीस्तु, कम्मीस्तु ^{४५}

४०. डा० चटर्जी 'बंगाली भाषा का उद्गम और विकास' में इसका संबंध अंगरजी कोच से मानते हैं।

कन्याकुमारीधिलेक्कुल्ल प्थपर कोचिच अवर यात्र वेप्पु।

४१. जहाज का अफसर, जहाज चलानेवाला आदि अर्थों में कप्पिन्तान शब्द मलयालम में बहुत अधिक प्रचलित है।

१-डिल्लनायि एन्न कप्पिन्तान् ।—ति० ख०, पृ० ४३।

२-आ कप्पलिले कप्पिन्तान् ओरु पोलयट्टुकारनायिरुनु। व० पु०, पृ० ५१।

३-कप्पिन्तानिल्लत्तातेषु कप्पल्लेत्तुपोले।—प० प० कृ०, भा० १, पृ० ४६।

४२. १६वीं सदी के आरंभ से इस शब्द का प्रयोग मलयालम में मिलता है। उस जमाने के पुर्तगाली पादरियों द्वारा लिखे हुए धार्मिक ग्रंथों में क्रिस्तियन (क्रिस्त्यन) शब्द का प्रयोग किया गया है। जैसे—उदय-पेरुरिले क्रिस्त्यन मिषनरिमारुटे ओरु थोग कटि।—उदयपेरुर सनहदोसिले काननुकल, १६१७, पृ० ५१।

२-मलंकरयिले क्रिस्त्यानिकल मुषवन् ।—व० पु०, पृ० ५०।

४३. ओरु क्यामरथुं तोळिळिट्टु तोडुट्टु वक्कणकटे जोसफ नटन्नु वोळुकयायिरुनु ।—वि० क०, पृ० ६३।

४४. १-कन्तोलिकककुरटे संख्य इविटन्ते जनसंख्ययिल ओट्टु मोशमल्ल ।—के० कौ०, २० मार्च, १९६३।

२-ओरु कथलिक्ककुरटे मनोभाव ।—चै० मु०, पृ० ३७।

४५. एस० के० पोहटाहु पी० सी० कुट्टिकृष्यान आदि प्रसिद्ध मलयाली कहानी-कारों की अनेक कहानियों में कमीस्तु शब्द का प्रयोग मिलता है।

उदाहरण—

१-नील कम्मीस्तुं वेस्ल पैजामयुं इह अवल् ओरु पंजाबी वेय्यायिरिक्कुमेन्नु गान करुति ।—ख० का०, पृ० ७१।

२-कम्मीस्तुं कालुरथुं पट्टायिकल्लले धरिक्कुन्नुत्तु ।—शारदा०, भा० १, पृ० ३६।

Cruz	क्रूस	कुरिशु, क्रूरशु ^{६६}
Couve	फोबी, गोबी, गोभी	गोवि ^{६७}
Chave	नाबी	चावि ^{६८}
Chapa	छाप	चाप्प ^{६९}
Janela } janela }	जंगला	जगल ^{७०}
Tabaco	तपाकू	तम्पाकुकु, तम्पाकुकु ^{७१}

४६. १-मूकमासंकिलु मुत्पन्तिल वयिण्णकुं एकमुखमां कुरिशिने मुन्नुवान् ।
-ओ० कु०, पृ० ८८ ।

२-पात वयिण्णकुं कुरिशो जायिक्कुक् ।—ओ० कु०, पृ० ८६ ।

४७. १-गोवि कोण्टुल्ल चट्टिण्ण रसमाधि तोन्न ।—अ वा०, पृ० ७१ ।

२-गोवि, तश्चालि, गुट्टक्कोस तुट्टिगिथ शीम मलक्करिकल् ।—कु० शा०, पृ० २६ ।

४८. १-वयिण्णक्कन्तिन्टे चावि ऊरि वाणु ।—कू० म०, पृ० १७ ।

२-सैक्किन्तिन्टे चावि । (बोली)

४९. मलयालम ऽंग्लिश डिपशनरी, डा० गुंटट्टे, पृ० ३५२ ।

२-चाप्प इट्टुक्, चाप्प अट्टिक्कुक् आदि ।

५०. १-जञ्जलिन्नपिकिडिल् वञ्जलक्कुन्न् नित्यं ।—प० प० कु०, भा० १, पृ० ३६ ।

२-जञ्जलिलूटे निल्लाविटे ननुन्त रशिमकल उन्नु वाणु कोण्टिरुन्नु ।—अ० वा०, ६४ ।

५१. मलयालम में तम्पाकुकु या तम्पाकुकुं एक सार्वजनिक शब्द है। इसे पुकयिला भी कहने हैं। इस शब्द को अंगरेजों का भी माना जाता है, पर अंगरेजी के आगमन से पूर्व यह मलयालम में प्रयुक्त होने लगा था—

१-नल्ल जाफ्ना तम्पाकुकु कोण्टोणु सुखमायि मुक्कविक्क ।—आ०, पृ० ५६ ।

२-तम्पाकुकु अय्यमार्यं अविटे वल्ले वल्लान्निदुण्टु ।—म० ना०, पृ० ३१ ।

१६ वीं सदी में भारत के संबंध में पाश्चात्यों द्वारा लिखी गई ऐतिहासिक पुस्तकों में भी इसका उल्लेख मिलता है—

१-“द रेवरेंस फ्राम टपाको (इन हाल) इज नाइन थाउजेंड सेवन हंड्रेड पेंड थ्री पताकोज पर ड्यर ।”-अंतोनियो बकारो (१६१४), गोव्हेन दे तिसूरी. चार, पृ० ३३ ।

Toalha
Leilao

तोलिया
नीलाम

तूवाल^{५२}
लेलाम्^{५३}

२-“ड्रिंकिंग पाम-वाहन पेंड यूजिंग तबाको फार स्मोकिंग ।”-फतालिहा दे हिस्ट, बुक फस्ट. अध्याय १६ जोआओ रिबेई रो ।

३-“द यूस आव् टोबैको स्पेडहन इंडिया क्यूरिंग द रेन आव् द पंपरर अकबर (सिक्सटीथ सेकुं) । इट वाज इंट्रोड्यूस्ड इनटु इंडिया, इन आल प्रोबैबिलिटी बाइ द पोर्चुगीज ।”-इन्फ्लुएंस आव् पोर्चुगीज बोकेबुक्स इन एशियाटिक लैंग्वेजेज, एम० एस्० रुदोल्फो दलगादो, पृ० ३३४ ।

३. “देयर हज ऐनदर ट्री काल्ड ‘पपहरा’ ह्विच प्रोड्यूसेज फ्रूट ह्विच गोज बाइ द नेम आव् ‘ममोज’ इन अमेरिका, पेंड आव् पर्षियाज’ हियर ।”-फ्र० लकेमेंके दा रे सुरिकाओ, भा० दो, पृ० ३६१ ।

४. “इन द प्लेस आव् वाहन आव् ह्विच एज आइ हैव सेड, देयर हज नन, तबाको, ह्विच बी काल हर्वा सैता हज यूज्ड, टु इट हैव बीन पेट्रीन्ट्यूटेड थू आउट द इंडीज सो मेनी वर्चुज, आई कैन्नीट से वेदर रियल आर इमीजिनरी, पेंड स्पेशली टु द काइंड दैट मोज इन दिस आइलैंड ।”-हिस्ट-ट्रैजिको-मेरिट, भा० चार, पृ० ५४; गैस्पार अर्गो सो १५६५) ।

५२. १-पहू तूवाल कोयटु अवल् मुखं तुटच्छु ।-अ० वा०, पृ० २७ ।

२-तूवाल-तुम्पालोमलेन्नंगमेवलां मेवले ।-इ० प० कृ०, पृ० ३८ ।

५३. लेलाम् शब्द मूल पुर्तगाली शब्द से बहुत मिलता जुलता है । १६ वीं और १७ वीं शतियों में मलयालम ग्रंथों में इसका प्रयोग मिलता है । आजकल बोली और अखबारों में भी ज्यादा प्रयुक्त होता है ।

१-गववमेंटु लेलं चेच्युन्न साधनगल ।-के० कौं०, ६ मार्च, १६६२ ।

२-आफीसिले पपय साधनगल एवलां लेलं चेच्यु ।-मा० भू०, १४ मई, १६६२ ।

३-“गिल फर्नादेज दे करबाल्हो रिसीन्ड देम पेंड सुन हैड देम सेट अप इन द मार्केट प्लेस (आव् कोचिन) ह्वेयर दे होव्ड लिलाओ (आकशन)”- दिओगो दो कौंतो; दिस० छः-दस-६ । (कोटेड इन ‘इन्फ्लुएंस आव् पोर्चुगीज बोकेबुक्स इन एशियाटिक लैंग्वेजेज) ।

Foguete	पटाका	पटक्कु, पटक्क ^{१५}
Papaia	पपीता, पपैया	पप्पक्क, पप्पायं ^{१५}
Pipa	पीपा	वीप्प ^{१६}
Pistol	पिस्तौल	पिस्टौल् ^{१७}

५४. १-दीपावलि दिवसं आकयाल् कुट्टिकल पटक्कं पोट्टिच्चु रसिक्कुक्कयाण्डु ।—
का० क०, पृ० ४१ ।

२-एरिप्पटक्कुं मालप्पटक्कुं एल्लं शंखरिच्चु । रे० वा०, पृ० ५१ ।

३-झाट थियू मोस्ट आव् देम हन्दु कम्पयूजन वेयर द 'फोयुट्टेस' पेंड
फायर बाक्स क्लिच द टर्कस यूज्ड पेट द फर्स्ट आन रश ।' जोआओ
दे बर्रोस, चार-सात-१२ ।

५५. मलयालम में 'पप्पक्क', 'पप्पायं' दोनों रूप चलते हैं । जैसे —

१-पुण्त पप्पक्का नल्ल जीवकांशमुल्लन्न ओरु फलमाण्डु । आ० र०,
पृ० ४३ ।

२-पप्पायं कोयटुल्लन्न तोरन् रुचिकरमाण्डु ।—कु० शा०, पृ० १७ ।

५६. केरल के अनपढ़ ग्रामीणों के बीच भी वीप्प शब्द का प्रयोग होता है ।—

१-कीलु वच्चिट्टुल वलिय वीप्प । (बोली)

२-वीप्पयुटे इरुम्पु वलय् उल्लु ।—आ० मों० व०, पृ० २७ ।

कुछ पश्चिमी इतिहासकारों ने भी पीपा का उल्लेख किया है—

१-“फार ए पोर्चुगीज नाट टु विश टु पे फार द ट्रांसपोर्ट आव् 'पीपा'
आव् वाहन ।”—दमिआओ दे गौए, मैनुअल चार, पृ० १८ ।

२-“ही हैंडेड ओवर द कूपर्स बर्क शाप टु फ्रांसिस्को दे मेलो पेरेरा, सो
वैट ही माइट गेट हिम टु टर्न आउट बैरेक्स, लार्ज उडेन बाउल्स,
पीपाज ।”—दि ओगो दो कोर्तो, दिस० ४, आठ ५ ।

५७. इस शब्द को अंगरेजी भाषा का भी माना जाता है ।

१-तन्टे कथ्यिल्लिरुन्न पिस्टौलिन्टे निर ओषिच्चु ।—ने० जी० सा०,
पृ० ३१ ।

२-आत्तरघार्थं अविटे एल्लावरुं पिस्टौल कोयटु नटक्कारुगुट्टे ।—पु०
ओ०, पृ० ५३ ।

Padre	पादरी	पातिरि ^{५८}
Verruma	वरमा	वरूम, बरूम, वेरूम ^{५९}
Biscoito	बिस्कुट	बिस्वकट्ट, बिस्वकट्टु ^{६०}
Botao	बटन	बट्टण् ^{६१}

५८. १६ वीं शती से यह शब्द मलयालम में प्रयुक्त होने लगा था। १६ वीं शती में पुर्तगाली पादरियों द्वारा लिखे हुए धार्मिक ग्रंथों में इस शब्द का उल्लेख मिलता है।

१-जेस्युट्ट पातिरिक्कल्ल यूरोप्यन मातृकयिल्लुल्ल सिमनारिक्कल्ल स्यापिक्कल्ल ।
- वेदोपदेश, पृ० २ (१५८) ।

२-क्रिस्त्यन पातिरिमारुटे भाषा सेवनं ।- क्रि० सा० च०, पृ० १०३ ।

३-अर्थेस् पातिरि हंगेरि देशक्कारनायिरुन्नु ।- आ० म० सा०, पृ० ११६ ।

मनरिक, फारस्ट आदि यात्रियों ने भी अपने भारत के संबंध में लिखे ग्रंथों में इस शब्द का प्रयोग किया है -

१-"द मोर सो इन दिस केस, सिंस द न्यूज वैट द बोरो 'पाद्र', क्लिब इज टु से ग्रेट प्रीस्ट, वाज प्राइविंग हैड स्प्रैड थू आउट द होल कंट्री ।"
- मैं रीके, टू वेल्स, भा० १, पृ० १६२ ।

२-मेनो कैमिलीज आव् ब्रामिन्य डेली लीविंग यी पोसुंगीजेज टेरिदरीज गेंड रिपेयेरे हिदर (बांथे) फ्राट्टेंड वाद् यी 'पार्दाज', हू अपान यी डेथ आव् पुनी परसन फोसेंज आल हिज चिह्नेन टु वी क्रिश्चियंस ।"- फारेस्ट, होम सीरीज सेलेक्शंस, भा० १, पृ० १२० ।

३-"आइ वांट इनटु यी सिटी आव् दायरबिकीर टु विजिट यी 'फ्रेंच पाद्रीज' आव् यी आर्डर आव् सेंट फ्रांसिस, हू रिसीव्ड गेंड गेंटरेंड मी विद ग्रेट सिविलिटी गेंड रेस्पेक्ट ।"- हेजेज डायरी, भा० १, पृ० २३२ ।

५९. बरूम वच्चु तुलच्छु वरूम कोयट्टु तुरन्नु । (बोली)

६०. मयुरं उल्ल बिस्वकट्टु कुट्टिक्कक्कु वलारे प्रियमाणु । (बोली)

६१. यह शब्द भी अंगरेजी का माना जाता है। यह शब्द अंगरेजों के आगमन के पहले ही चलता था या नहीं, इस बात का पता अभी तक नहीं चलता है। मलयालम में यह एक सार्वजनिक शब्द है।

१-नैलोण् बट्टण्कल्ल वच्चु पिटिप्पिक्क ओरु कुप्पार्य ।- च० का०, पृ० ७२ ।

२-बह्य् पोसुं स्ववर्णमथं तन्ने ।- अ० वा०, पृ० १५ ।

Bispe	बिषप	विषपुं ^{६२}
Botelha	बोतल	बोट्टिल्, बाट्टिल् ^{६३}
Beringla	बेंगन	वपुतिन ^{६४}
Mestre	मिस्त्री	मेस्तिरि, मेसिरि ^{६५}
Marca	मार्का	माक्कुं ^{६६}
Mesa	मेज	मेश ^{६७}
Arratal	रतल	रातल, रातलुं ^{६८}

६२. १-मर्लकरयिले विपपुमारेल्लां अवरयं अरिवेष्टुन्न कार्यं । आ० म० सा०, पृ० १६५ ।
 २-विपपनमारुटे राहित्य सेवन ।—क्रि० सा० ख०, पृ० ३६ ।
६३. श्रीरू बाट्टिल मपि, श्रीरू बाट्टिल मय्योयण । (बोली)
६४. बेंगन मळयालम में वपुतिनका या वपुतिनकायू कहलाता है । वपुतिनकायू कालांतर में वपुतिनंग बन गया है । अनुमान है कि यह शब्द पुर्तगीज का रूपांतर है ।
६५. १-वेलुमेस्तिरि तन्टे उपकरणंगळ् पट्टन्नुकोयट्टु नटन्नु । अ० वा०, पृ० ५० ।
 २-तप्यल मेसिरि, कोन्तन मेसिरि । (बोली)
६६. अंगरेजां मार्कं ये भी संभव है, क्योंकि इसका प्रचार अंगरेजों के आने के पश्चात् अधिक हुआ । आन माक्कुं पेंसिल, कुरुवि माक्कुं मलमल । (बोली)
६७. १-मेशपुरंतु पुस्तकळ्ळज चितरि किटवकुन्नु ।—भा०, पृ० ४३ ।
 २-मेश, रुमेर पन्नी उपकरणळ्ळ । (बोली)
६८. इस शब्द की व्युत्पत्ति अरबी रतल से भी हो सकती है । केरल में यह शब्द सर्वत्र प्रयुक्त होता है ।
 १-श्रीरू राचल मरश्चीनिक्कु विल रयटण । (बोली)
 २-राचल ओदिननु पट्टण निरक्किल् । —क० पु०, पृ० १७ ।
 इस शब्द की व्युत्पत्ति के संबंध में दालरावो का कथन है —
 'द एटिमौन इज द अरबिक 'रग्ल' आर 'रिल्', इज इन इट्स टर्न, इज सपोज्ड टु बी डिराक्ट फ्राम द ग्रीक 'लिप्र', इट एपियर्स दैट द वर्ड, इन सम आव् द लैंग्वेजेज ऐट लीस्ट, हैज प्रोसीडेड आइरेक्टली फ्राम पोर्चुगीज'
 —इन्फ्लुएंस आव् पोर्चुगीज बोकेबुक्स०, पृ० २५७ ।

Lenco	लैस	लेसु ^{११}
Varanda	वरामदा	वरान्त ^{१०}

६१. अमात्मक फ्रेंच 'लैस' (las) या अंगरेजी 'लेस' (lace) से भी संबंध है। हिंदी में इसका अर्थ कपड़े पर चढ़ाने का सुनहला फीता है, पर मलयालम में यह छोटे तौलिय के लिये प्रयुक्त होता है। उदाहरण—कैलेसु।

७०. इस शब्द के उद्गम के संबंध में अनेक मतभेद हैं। जान् बीम्स, लिट आदि विद्वानों का मत है कि यह शब्द संस्कृत 'वरंढा' या 'ब्रांढा' से व्युत्पन्न है। परंतु डा० गुंडर्ट इससे सहमत नहीं है। डा० गुंडर्ट, विल्किंसन आदि विद्वानों के अनुसार यह पुर्तगाली शब्द है। दालगदो ने इसकी व्युत्पत्ति पर इस प्रकार विचार किया है—

‘द ओरिजिन आव् द वर्ड वरांढा आर वेरांढा इज ए सबजेक्ट आव् ग्रेट कंट्रोवर्सी। जान् बीम्स (द्विद्वर्थ) तिन्ने पेंड मेनी अदर्स डिराइव इट फ्राम द संस्कृत वरांढा (ब्रांढा) फ्राम द रूट वृ आर वरं टु कवर, टु सराउंड, टु एन्क्लोज। पेंड दिस वर्ड इज मार्कड बाह् बौधलिक (डिक्शनरी आव् सेंट पीटर्सबर्ग, १८५५, पृ० ७५) कैपेलर पेंड मोनियर विलियम्स (फर्स्ट एडि० १८७४) ऐज ए प्योर डिक्शनरी-वर्ड, बिकाज इट इज नाट टु बी फाउंड इन एनी संस्कृत बुक्स नोन टिल नाउ। गुंडर्ट ऐड-मिट्स (मलयालम-इंग्लिश डिक्शनरी, फर्स्ट एडि० : १८७२, पृ० ८३२) द पोचुंगीज सोर्स। विल्किंसन आल्सो ऐट्रीब्यूट्स इट टु पोचुंगीज ओरीजिन। रिग डिराइव्स इट फ्राम पोचुंगीज।’—इन्क्वैरेंस आव् पोचुंगीज वोकेबुलरी, पृ० ३५६-६०।

१६वीं सदी से इसका प्रयोग मलयालम और अंगरेजी में मिलता है—

१—वरान्तयिल बच्चुतन्ने मतपाठळु पठिप्पिच्चरुन्नु। के० क्रि०, पृ० ३।

२—वीट्टिन्टे वारान्तयिल। (बोली)

ग्रेस पिंटो आदि यात्रियों ने अपने विवरण में इसका उल्लेख किया है—

१—‘स्मान्त रेंजेज् आव् पिलर्स वैंट सपोर्ट ए पेंट हाउस आर शेड, फार्मिंग ह्याट इज काकड, इन द पोचुंगीज लिंगवाफ्रेंका ‘वेरंढस’ इंदर राउंड आर आन पटिकुलर साइड्स आव् ए हाउस.’—ग्रेस : ए वायज टु इंडस्ट इंडीज (१७५७), पृ० ८४।

२—‘पेंड ही केम टु ज्वाइन अस ह्येयर वी हैड बीन पुट इन ए ‘वरांढा’ ह्येयर व्हेयर वाज ए लार्ज कैडिज-स्टिक मेड आव् ब्रास वैंट गेव अस ज्वाइट।’—फर्नाओ पिंटो : फ्रानिका दे बिसनागा (१५७०), पृ० १०१।

१४ (७०-१)

Viola	वायलिन	वयलिन ^{८१}
Sorte	शर्त	चार्त्त ^{९१}
Escarlate	एकलात	चकलामु ^{९३}
Salada	सलाद	सलादु ^{९४}
Sofa	सोफा	सोफा ^{९५}

ऊपर विवेचन किए हुए शब्दों के अतिरिक्त कुछ ऐसे भी शब्द हैं जो भारतीय होने हुए भी पुर्तगाल के माध्यम से समस्त भारत में और विदेश में प्रचलित हुए हैं। जैसे - क्युरुबिम् querubim), क्रावो (cravo),

७१. १-वयलिनिल् निन्नु मादकमाय औरु गानं ओपुकि कोष्टिरुन्नु । -मा० भू०, १० मार्च १९६३ ।

२-वयलिनू मल्लोरु संगानोपकरण आयु । (बोली)

७२. इस शब्द को अरबी का भी माना जाता है । (दे० सं० हि० सं० सा०, पृ० १११) इसमें अर्थ परिवर्तन हुआ है । शर्त का मौलिक अर्थ है, 'एलाटरी कूपन'—दलगादो, पृ० ३१ । मलयालम में यह इसी अर्थ में प्रयुक्त होता है । परन्तु हिंदू में याजी कंडिशन आदि अर्थों में चलता है ।
—सं० हि० सं० सा०, पृ० १११ ।

१-चिट्टिट्टे चान्तुं । टुकुशु दिवसं । (बोली)

२-अवलोरु चान्तिण वेरु । (बोली)

७३. हिंदी में इंचल, ओढ़ने की रजाई, मलमली कपडा आदि अर्थों में सकलात शब्द प्रचलित है (सं० हि० सं० सा०, पृ० १४५) । शायद यह शब्द अरबी से पुर्तगाली में घुसकर भारत की भाषाओं में आगया होगा । टा० गुडर्ट्टे इसे पुर्तगाली ही मानते हैं (मलयालम-इंग्लिश डिक्शनरी, पृ० ३३७) । मलयालम से इसका अर्थपरिवर्तन हुआ है । मलयालम में जनी कपड़ों को चकलामु कहते हैं ।

७४. १-उखिनु शेषं कुपन्नु सलाद फूटे कापच्छु । -मा० भू० वी० १ मार्च, १९६२ ।

२-फलाडुडुन्नु कोष्टु सकाद उष्टाककानुलन विधं । मा० भू० वी०, १३ मई, १९६० ।

७५. १-इंष्टिन्तटि ओष्टुष्टाकिरुथ सोफ । (बोली)

२-सोफयिल मलन्नुं किटन्नु अवन् वाथिकुकुकरायुं । - त्रि० क०, पृ० १३० ।

बीटल (beetle), कालचाओ (calcao) आदि । क्युरबिम मलयालम का 'करुव' नामक एक सुगंधित द्रव्य है जो सिर्फ केरल की सल्लाद्रि की तलहट्टियों में पैदा होता है । पुर्तगीज व्यापारियों ने इसे देश-विदेशों में पहुँचाया था । इसी तरह क्रावो भी केरल का एक प्रसिद्ध सुगंधित द्रव्य है जिसका मलयालम नाम 'प्रांपु' है । यह इलायची की भाँति सुगंधित होता है । बीटल मलयालम का 'वेट्टिल' है जिसकी गठन 'वेल्-इल' से हुई है, जिसका अर्थ साधारण या केवल सादा पत्ता है । 'कालचाओ' मलयालम 'कालच्चट्ट' का पुर्तगाली रूपांतर है जिसका अर्थ है काल (पैर) में पहनने वा चट्ट (कुर्ता या वेश या कपड़ा) । दालगदो साहब ने अपने शोधग्रंथ 'इन्फ्लुएंस ऑफ् पुर्तगीज वीकेबिलिज इन एशियाटिक लेन्ग्वेजम्' में इन शब्दों की विस्तृत सूची दी है^६, पर मौलिक मलयालम रूप का विवरण नहीं दिया है ।

इन सभी पुर्तगाली शब्दों ने हिंदी और मलयालम की शब्दावली को बहुत अधिक प्रभावित किया है । इन दोनों भाषाओं में पुर्तगाली शब्द सार्वजनीन और सर्वसाधारण हो गए हैं ।

संकेत सूची

- | | |
|----------------|-------------------------------------------------|
| १. के० कौ० | केरलकौमुदि (दैनिक पत्रिका) |
| २. सी० वी० रा० | सी० डी० रायन पिल्ल, (पी० के० परमेश्वरन नायर) |
| ३. मी० च० | मौलवियुं चर्गातभारं (पी० सी० कुट्टिकृष्णन्) |
| ४. जी० स० | जीवित समरम् (सी० केशवन्) |
| ५. च० का० | चंद्रकातम् (एस० के० पोट्टकाट्ट) |
| ६. कू० म० | कूम्पट्टक्कुन्न मरुणु (पी० सी० कुट्टिकृष्णन्) |
| ७. म० रा० | मलयाल राज्यम् (साप्ताहिक) |
| ८. ति० च० | तिरुविताकूर चरित्रम् (ट्रावेंकोर सरकार) |
| ९. व० पु० | वर्तमान पुस्तकम् (तोमा कत्तनार्) |
| १०. प० प० कु० | पल्लत्तिन्टे पथकृतिकल् : पल्लत्तु रामन्) |
| ११. वि० क० | विण कन्यक (पोट्टकाट्ट) |
| १२. चै० मु० | चैन मुन्नोट्टु (मुंटरशेरि) |
| १३. ओ० कु० | ओटकुपल् (जी० शंकर कुरुप) |
| १४. अ० वा० | अंतर्वाहिनि (पोट्टकाट्ट) |

१५. कु० शा० कृषिशास्त्रम् (केरल सरकार)
 १६. भ्रा० भ्रान्तालयम् (पी० केशवदेव)
 १७. म० ना० मलयानाटुकलिल् (पोर्टुगाल्)
 १८. इ० प० कु० इटप्पल्लि कृतिकल् (इटप्पल्लि)
 १९. भा० भू० मानुभूमि (साप्ताहिक)
 २०. रे० वा० रेड् वालडियर (केशवदेव)
 २१. ने० जी० सा० नेपोलियन्टे जीवित सायाहम् (पी० के०)
 २२. क्रि० सा० च० क्रिस्तीय साहित्य चरित्रम् (पी० जे० तोमस्)

पौराणिकी

[इस स्तंभ के अंतर्गत ऐतिहासिक महत्त्व की अप्रकाशित मूल सामग्री का प्रकाशन किया जायगा । इस अंक में आचार्य पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी के नाम कुल्लु पत्र सभा संग्रह से प्रस्तुत किए जा रहे हैं । ऐसी सामग्री इस स्तंभ के लिये आमंत्रित है ।]

इन सभी पत्रों में पत्रसंख्या द्विवेदी जी द्वारा अंकित है ।

[१]

श्रीनगर

२४६

२०-६-०६

प्रियपण्डित जी महोदय

श्री हरिः

प्रणामाः

महीनों से मैं अपना हाल आपको कुल्लु नहीं लिख सका । तथापि मेरा अंतःकरण इस भावना में सर्वदा लगा रहा था । कई कारणों से पत्र लिखने में जो मैंने विलम्ब किया है उसे क्षमा कीजियेगा ।

जब मैं मुज्जेर में था और अपने कोड़े होने की बात लिखी थी उसके थोड़े ही दिन बाद मैं बीमार हुआ । बुखार ने हैरान कर डाला । अब तक भी बखूबी ताकत नहीं हुई है परंतु ज्वर अब नहीं होता ।

आनन्दमठ की प्राप्ति से आपने जो श्रीमान को धन्यवाद सूचक पत्र भेजा था, उससे आपका कुशल समाचार पाकर मेरे मन की चिंता मिट गयी और इच्छा हुई कि आप को अपनी दुरवस्था का समाचार लिख भेजूं परंतु अशुभवृत्तांत से किसी सज्जन के हृदय में कष्ट पहुंचाना उचित न समझ पत्र लिखने की ओर मेरी प्रवृत्ति न हुई । जिस समय मैं ज्वर से नितांत पीड़ित था उसी समय मेरी भौं श्री वैद्यनाथ जी जाने के लिये मुंगेर तक आयीं । उनकी इच्छा थी कि मुझे अपने साथ वहाँ तक ले चलें पर मैं किसी प्रकार जाने लायक न था । वह मुझे उस अवस्था में देख अत्यंत आर्त्त हुईं और मुझे साथ न लेजाकर जिनके साथ मुंगेर तक आयी थीं उन्हीं को साथ ले श्री वैद्यनाथ गयीं और मुंगेर होकर ही लौटी । तब तक मैं कुछ अच्छा हो चला था । मुझसे भेट कर

पत्र सारे कारण पर लिखा गया है ।

वह घर गयी। परंतु इस अन्धंतर में घर पर की हालत ही कुछ और हो गयी। बाढ़ के पानी से समूचा गाँव जलमग्न हो गया। समस्तीपुर से बाजितपुर तक बराबर नाव की सवारी से मेरी माँ किसी किसी प्रकार घर पर पहुँची। घर को चारों ओर से पानी घेरे हुआ था। आँगन में दरवाजे होकर पानी प्रवेश कर मिट्टी की दिवाल को टाढ़ गिराने लगा। देखते देखते बने बनाये मकान सब पानी में मिल गये। भदई, अगहनी बिलकुल साफ हो गई, दस कोस में कहीं एक लुट्टाक फसिल होने की आशा नहीं है। अन्न बिना लोग भूखों मर रहे हैं। रहने के लिये घर नहीं, खाने को अन्न नहीं, पहनने को कपड़ा नहीं, इससे बढ़कर अब और कष्ट गृहस्थों के लिये हुई है क्या ! गाँव के गाँव इसी दुर्दशा में समय बित्ता रहे हैं। प्यासे को ओस चटाकर तृप्त करने की भाँति गवर्नमेंट से कहीं कहीं भूखों को थोड़ा सा अन्न मिलाने का बन्दोबस्त हो रहा है। गाँव प्रति दो एक धनी हैं भी तो वे कहीं तक किसकी रक्षा कर सकते हैं। जिसकी रक्षा अगदीश्वर से ही नहीं सकती उसकी रक्षा मनुष्य की सामर्थ्य नहीं जो कर सके। कहीं तक लिखूँ दरभङ्गे और मुजफ्फरपुर जिले के अधिकांश लोग धीरे दुर्मिच्छ रूपी काल के प्राप्त होने को प्रस्तुत हैं। कदाचित् ईश्वर की दयादृष्टि इन लोगों पर पड़ी तभी उचार है नहीं तो इतने निरवलम्ब निस्सहाय नरनारियों के जीवनरक्षा का कोई उपाय नहीं। अन्तु श्रीमान बड़ा सरकार की अस्वस्थता दिन दिन बढ़ती ही जाती है। यहाँ आकर इनकी तंदुरुस्ती और भी बिगड़ गयी है। शहर में आबल्य इतना है कि थोड़ा सा परिश्रम बरदास्त नहीं होता। दिमाग घूमता रहता है। अत्यंत खेद का विषय है कि इनके सदृश वीर धीरे पुरुष इस समय असह्य शारीरिक पीड़ा का उपभोग कर रहे हैं। इनकी अवस्था देख हमलोगों को अपना दुःख भूल जाता है और आँखों में आँसू भर आता है। श्रीमान इसी अस्वास्थ्य के कारण इस वर्ष देवी पूजा भी स्वयं नहीं कर सके। चिकित्सा तो सब प्रकार से हो रही है। फल ईश्वर के हाथ है। इति

कृपाकांची

[२]

जनार्दन झा

मैंने अग्रध की सरस्वती ध्यानपूर्वक पढ़ी। श्रीमान को भी पढ़ कर सुनाया। हम लोगों के विचार से यह निश्चय

यह किसी पत्र का रोषांश प्रतीत होता है। कारण, इस पर स्थानामा तथा दिनांक आदि कुछ नहीं है।

हुआ कि अग्रह की सरस्वती में निम्नलिखित लेख बहुत उत्तम उपदेशप्रद और हृदयग्राही छपे हैं। हम लोग आशा करते हैं कि आप ऐसे ही अत्युत्तम लेख प्रकाशित कर सरस्वती के सहृदय सरस पाठको के हृदय को रंजित करेंगे।

- १—रीवाँ नरेश का चित्र और चरित्र,
- २—द्रव्यमाहात्म्य,
- ३—काल की आत्मकहानी,
- ४—विकास सिद्धांत,
- ५—परमात्मा की परिभाषा,

[३]

बाबितपुर

२४६४

२१-१२-०६

श्री हरिः

प्रिय मान्यवर महोदय !

मैंने आपका कृपापत्र विलंब से पाया, इस का कारण यह कि मैं एक सप्ताह के लिये कहीं अन्यत्र गया था।

आपके ज्वर होने की वार्ता से चित्त अत्यंत दुखी हुआ, अथ आपकी तबीयत कैसी है सो कृपा करके लिखिये। बी लगा है।

मैथिल ब्राह्मणों को कन्यादान में विशेष व्यय अथवा कष्ट नहीं उठाना पड़ता क्योंकि हम लोगो में वर से द्रव्य लेकर भी कन्यादान की रीति प्रचलित है अतएव कन्यावाले को उतनी चिंता नहीं रहती।

श्रीमान अभी बराबर मुझे ही रहेंगे। मुझे अपने अनुज्ञापक पत्र द्वारा शोध बुलाते हैं। अगहन की पूर्णिमा तक वहाँ जाने का मेरा इरादा है।

आप यदि कलकत्ते जायें तो अवश्य मुझे होकर लौटेंगे। हम लोग आपके दर्शन की अनुज्ञा प्रतीक्षा करते रहेंगे।

श्रीमान् आपकी रची हुई पुस्तक को सहर्ष स्वीकार करेंगे। मैं श्रीमान की चित्तवृत्ति का अनुभव करके ऐसा लिखा है। पुस्तक कितनी बड़ी है, और किस आधार पर लिखा गया है सो लिखेंगे। वन पड़े तो एक प्रति छप जाने पर मेरे पास भेजने का अनुग्रह कीजियेगा। हमें जहाँ तक स्मरण होता है

पत्र सारे कारण पर लिखा गया है।

निम्नलिखित पुस्तकें श्रीमान को समर्पित की गई है। कोई कोई ग्रंथकार अपनी पुस्तक के प्रतिष्ठार्थ श्रीमान से अनुमति बिना लिये कदाचित् श्रीमान के नाम से अर्पण कर दिये हों संभव है। परंतु आप कृपा करके उन छुद्र पुस्तकों के नाम लिख भेजिये तो मैं उसके विषय में फिर आपको लिखूँगा। इति

आपका कृपाकांक्षी

जनार्दन भ्वा

अथच—

उत्तर भेजने में अधिक विलंब हुआ सो क्षमा कीजियेगा।

[४]

२६६२

Golkothi

Monghyr

१६-१२-१९०६

श्री हरिः

प्रियवर श्री परिणत जी

प्रणाम।

आपका पैजाबाद से भेजा हुआ कृपापत्र पहुँचा। कुशल समाचार पाकर चित्त प्रसन्न हुआ। मुँगे के पते से आपका प्रथम पत्र भी जो मेरे नाम से भेजा गया था हस्तगत हुआ।

श्रीमान को छः सात दिन से बुखार होता है। कलकत्ते जाने को दिन आज ही का नियत था पर इस दिन में अब कैसे जा सकेंगे। यदि जरूर निवृत्त हो जायगा तो २५ दिसंबर तक वहाँ जाने का निश्चय है। कलकत्ते कदाचित् नहीं जा सकेंगे तो बराबर अभी यहीं रहने का विचार है।

काशी से एक प्रसिद्ध वैद्य कविराज धर्मदास बुलाए गए हैं। तीन महीनों में ये श्रीमान को शारोग्य कर देने की आशा दे रहे हैं। आज से इनकी चिकित्सा शुरू होगी। ईश्वर करे कि इनकी दवा से श्रीमान् शारोग्य प्राप्त कर बलिष्ठ हो।

आपकी स्वाधीनता हिंदीग्रन्थमाला में छाप रही है। श्रीमान कुछ अच्छे हो जाने पर उसे मुँगे में भेज रहा हूँ। बहुत उत्तम अनुवाद हुआ है। आप श्रीमान को समर्पण करने का जो विचार रखते हैं वह श्रीमान् को मैंने लक्षित कर दिया है। वे खुशी से समर्पण स्वीकर करेंगे। इति

पत्र राजसुदार्कित कागज पर लिखित है।

भवदीय कृपाकांक्षी

जनार्दन भ्वा

[५]

गोलकोठी मुन्नेर

२४८६

२६-१-०७

प्रिय पण्डित जी महोदय !

लसतुमत्प्रयतिर्भवदन्तिके ।

आपका भेजा दूसरा कृपाकार्ड भी मैंने पाया । आपने सविस्तार समाचार शीघ्र सूचित करने को लिखा था जिसे मैं किसी कारणवश शीघ्र न लिख अब लिखता हूँ । स्वाधीनता का समर्पण श्रीमान को अङ्गीकार है यह तो मैं पहले ही लिख चुका हूँ । किंतु इस विषय में कुछ आपसे मैं पूछना चाहता हूँ जिसका स्पष्ट उत्तर दे आप कृतार्थ करेंगे ।

(१) किस अभिप्राय से आप श्रीमान के नाम स्वाधीनता समर्पण करना चाहते हैं ।

(२) श्रीमान ग्रंथसमर्पण के पुरस्कार में आपको द्रव्य द्वारा सत्कृत करना आवश्यक समझते हैं आप इसमें सम्मत है वा नहीं ?

(३) ग्रंथरचना में आपने परिश्रम विशेष रूप से किया है जिसके उपहार में १५ विद्वानों से प्रशंसा के अतिरिक्त और क्या पा सकते हैं । परंतु आपका उचित सत्कार भी श्रीमानों का कर्तव्य ही है अतः आपका सत्कार करना श्रीमान राजा साहब अपना कर्त्तव्य समझते हैं और ग्रंथ समर्पण के बदले कितने द्रव्य पाने से आप अपनी मानहानि वा अप्रतिष्ठा न समझेंगे यह श्रीमान बूझना चाहते हैं ।

श्रीमान अपनी अवस्था के अनुसार आप के सम्मान करने को प्रस्तुत हैं किंतु इस विषय में आपका आशय वे जानना आवश्यक समझते हैं ।

(५) आप श्रीमान की वर्तमानकालिक अवस्था से प्रायः अपरिचित न होंगे ।

एतदतिरिक्त श्रीमान आपसे कुछ काम लेना चाहते हैं और कुछ कष्ट देना चाहते हैं वह यह कि श्रीमान ने "राजा रानी" का अनुवाद हिंदी भाषा में किया है । उसका संशोधन

आप के द्वारा हो यह उनका इरादा है। इसमें जो आपको परिश्रम पड़ेगा उसका पारितोषिक भी आपको श्रीमान की ओर से अवश्य भेजा जायगा। द्रव्य अथवा कोई वस्तु जो आप चाहेंगे। संशोधन का विशेष तात्पर्य यह है कि "राजारानी" के अनुवाद में ग्रामीण की भाषा श्रीमान ने वैसबाड़े की रखी है परंतु स्वयं उसमें विश न होने के कारण भाषा जैसी हानी चाहिये नहीं हुई है। आप उस प्रान्त के रहनेवाले हैं आप उसे बखूबी सुधार सकते हैं अतः संशोधन का भार श्रीमान आप ही को देना चाहते हैं। इस विषय में भी आप अपनी सम्मति लिखियेगा।

"स्वाधीनता" श्रीमान मुन रहे हैं परंतु इन दिनों श्रीमान का स्वास्थ्य फिर बिगड़ गया है जिससे किसी काम में तबीयत नहीं लगती है।

स्वाधीनता का विषय तो साहब बड़ा ही गंभीर है। पर भाषा की सरलता में तो आपने कमाल मेहनत की है। बोलचाल की भाषा के लिये आदर्श का प्रथभावतरण समझना चाहिये।

मेरी तबीयत भी दो तीन दिन से अच्छी नहीं है। मेरे बहनों का घर जल गया है। मेरी बहन अपनी संतानों के सहित मेरे घर आना चाहती है। उनको इस समय मंगलाना जरूरी है। इति

आपका कृपाकांक्षी
जनादेन भा

[६]

धांहरिः

२४८८

गोलकोठी मुक़्दर

३०-३-०७

भी पण्डित जी महोदय !

प्रणतिरस्तु भवस्तु गुणान्धयः ।

आप का कृपा पत्र पाया। स्वाधीनता के विषय में आप का अभिप्राय बहुत ठीक है। मैं आपके पत्र का साराश श्रीमान को कह सुनाया। आपने जो "राजारानी" संशोधन

करना अङ्गीकार किया उसके भीमान् को विशेष संतोष हुआ है। उक्त अनुवाद की कौपी आपकी लिखित रीति पर लिखवाकर भीमान् आपके निकट भेजेंगे। और उसके साथ मूल ग्रंथ भी भेज दिया जायगा। स्वाधीनता की छुपाई में कितने रुपये खर्च हुए हैं? कृपा कर मुझे सूचित कीजिये।

श्रीमान् का नाम यदि आप उचित समझें तो "श्रीमान् साहित्यसरोज कविकुलचन्द्र कुमार कमलानन्दसिंह" अथवा "श्रीमान् कुमार कमलानन्दसिंह साहित्यसरोज कविकुलचन्द्र" अथवा निरुपाधि लिखना आप अच्छा समझें तो वैसा ही लिखें यह आपके विचाराधीन है परंतु "श्रीनगर पुर्निया" का उल्लेख नाम के द्योतनार्थ लिखा जाना सम्यक् होगा।

ग्रंथ लिखने में तो साहब आप बड़ी बहादुरी दिखला रहे हैं। आप के करकल्पपल्लव से बराबर विद्वानों के विनोदार्थ तरह तरह की रसभरी सुखपद पुस्तकों का अवतरण होता ही रहता है। फिर 'सम्पत्तिशास्त्र' की रचना हा रही है वाह बलिहारी है आपकी। अच्छा संपत्तिशास्त्र किसी ग्रंथान्तर का अनुवाद है या स्वकल्पित है? विषय तो उसके नाम से ही झलकते हैं। तथापि आप भी लिखियेगा। मैं अब अच्छा हुआ। घर जाने का इरादा है। देखें कब फुरसत मिलती है। मेरे लिये एक प्रति "गङ्गालहरी" को आपके द्वारा छपी है भेजने की कृपा कीजियेगा। मौजूद न हो तो उतनी जरूरत नहीं। फिर कभी मँगालूँगा। इति

भवदीय कृपाकांक्षी
जनार्दन झा

स्वाधीनता के आदि में श्रीमान् का नाम देना यदि आप उचित समझें तो "ब्लौक" भेज दिया जाय पर एक बात यह है कि यह ब्लौक जो आनन्दमठ के लिये बनवाया गया था प्रायः कुछ बिगड़ा हुआ है जिसकी जाँच आप आनन्दमठ में छपी हुई श्रीमान की प्रतिमूर्ति से कर ले सकते हैं अतः यदि ब्लौक की सुधार वहाँ करके चित्र उतारा जाय तो ठीक है यदि इस ब्लौक की सुधार न हो सके तो आपके लिखने पर भीमान् अपना चित्र भेज दें। आप दूसरा उरकठ तैयार

इस पत्र पर द्विवेदी जी ने पंखिल से आंगरेजी में रिप्लाई
१-१-०७ लिखा है। पत्र सारे कागज पर लिखा गया है।

करालेंगे और उसी से चित्र उतरवावेंगे। जो आपकी राय हो लिखियेगा। इति

[७]

गोलफोटी मुञ्जेर

२४८७

६-४-०७

श्री हरिः

श्रीगङ्गादेव्यैनमः

प्रिय परिडतजी महाशय !

प्रणाम

आपका उत्तर आया, जिसे पढ़कर श्रीमान् को सुनाया। किसी उद्देश्य से मनुष्य कोई परिश्रम क्यों न करै फल देने वाला वही महापुरुष है जब तक उसकी कृपा न हो कोई कार्य फलवान् नहीं हो सकता। किंतु सच्चे मन से संसार के उपकारार्थ जो श्रम किया जाता है वह कभी निष्फल नहीं होता यह ईश्वर का एक नियम सा है। किसी कवि ने भी कहा है “स्वार्थान् संपादयंतः सतत प्रियतरारम्भयन्तरः”। आप जो इस प्रकार निःस्वार्थ भाव से देशोपकार के लिये हिंदी की सेवा कर रहे हैं वह कभी विफल होनेवाला नहीं। ग्राम के पेड़ रोपनेवाले फल की अपेक्षा दूसरे से कदापि नहीं रखते, वही पेड़ समय पाकर फलता है और रोपनेवाले को ही नहीं किंतु रसशमात्र को अपने सुस्वादु फल से तृप्त करता है। ठीक तैसे ही आपके निर्मित ग्रन्थ भी समयानुसार आपको यशोरूपी चिरस्थायी मधुर फल से अवश्य तृप्त करेंगे। अस्तु -

स्वाधीनता के पुरस्कारार्थ श्रीमान् आपको पाँच सौ रु० देने की इच्छा मुझसे प्रकट की है। परंतु बात उसमें यह है कि श्रीमान् ने प्रतिवर्ष हिन्दी के सुलेखकों को साहाय्य देने की जो कुछ व्यवस्था नियत कर रखी है वह इस वर्ष के लिये हो चुकी। मेरे कहने का मतलब यह है कि श्रीमान् को आप स्वाधीनता समर्पण इस वर्ष में करेंगे किंतु श्रीमान् इसके सम्मान सूत्रक द्रव्य आरिबन दसहरे के अवसर पर आपको भेजेंगे। श्रीमान् के यहाँ आवण से नूतन वर्ष का आरम्भ माना जाता है और राजकीय कार्य का अनुक्रम भी

इसी गायना से चलता है। मैं जहाँ तक सम्भक्ता हूँ आप प्रायः इसमें असम्मत न होंगे।

टाइटल पेज पर आप श्रीमान् का नाम निवपाधि भले ही लिख सकते हैं परंतु समर्पण के लेख में श्रीमान् का नाम सोपाधि लिखना उचित होगा अथवा सभा मण्डल इत्यादि से जो श्रीमान् को उपाधि मिली है श्रीमान् के सम्मानार्थ उसका उल्लेख आप किसी ढंग से कर देना उचित समझेंगे। इति

मन्वीय
बनार्दन भा

[८]

श्री हरिः

Srinagar Deorhi

२४७०

Dated 27-1-1908

परम प्रिय पण्डित जी महोदय !

प्रगति पूर्वक निवेदन है कि आपका कृपामय कार्ड प्राप्त हुआ। आपकी अस्वस्थता का हाल पढ़कर चित्त अत्यंत दुखी हुआ। ईश्वर शीघ्र आपको स्वास्थ्य प्रदान करे। अभी आप भ्रम को मुलतवी रखें। अधिक परिश्रम करना अवश्य आरोग्य में हानि पहुंचाता है। आप तो स्वयं सर्वज्ञ हैं। इतना जो मैंने निवेदन किया है वह केवल अपने हृदय का आवेग प्रकट किया है।

मैं २४-१ को घर छोड़ शनिवार की रात में यहाँ कुशल पहुँचा। उसी दिन श्रीमान् भी कलकत्ते से यहाँ आये। कल रात में श्रीमान् की कन्या का पाणिग्रहण हो गया। जिसके लिये बहुत दिनों से श्रीमान् परेशान थे। वह कार्य कुशलपूर्वक संपन्न हो गया। इस शुभ संवाद से आपके चित्त में विशेष हर्ष होगा। दो सप्ताह के अभ्यन्तर में ही श्रीमान् यहाँ से यात्रा कर मुज्जेर होते हुए नवहदा जायेंगे। जहाँ जाने का निश्चय पूर्व ही कर चुके थे।

श्रीमान् इस बार कलकत्ते में पं० उमापतिदत्त जी से मिले और देवनागर पत्र के विषय में विशेष जिज्ञासा की। देवनागर का तद्देह्य उत्तम जानकर (१००) की सहायता तत्काल उन्हें

पत्र श्रीनगर राज मुद्रांकित काराज पर दोनों और लिख गया है।

दी और आगे के लिये भी उसके सहायक बने। वहाँ प्रसंगात् आपकी चर्चा खली। प्रायः आपने कोई नवीन पुस्तक उनके अवलोकनार्थ भेजी है। श्रीमान् उसे देखना चाहते हैं यदि आपको कोई बाधा न हो तो भेजकर इन्हे अनुग्रहीत करेंगे। वहाँ तक हो सके, हम लोगो को उचित है कि श्रीमान् की विचक्षुषि को इस ओर आकृष्ट करें।

चित्र जो आप भेजेंगे उनमें एक तो मोहिनी को रहने दीजियेगा और दो चित्र आप और भेजने की कृपा करेंगे। और उन चित्रों के उपयुक्त कुछ ऐतिहासिक विषय भी लिख भेजियेगा। मोहिनी कौन है यह मैं नहीं जानता किसकी लड़की है। किस पर इसका प्रेम या इत्यादि बातों का जानना भी जरूरी समझता हूँ। ऐसे तो वहाँ तक हो सक्ता प्रकृति वर्णन किया ही जायगा पर रोचकता के लिये कुछ ऊपर की बात भी मिलाना ठीक होगा। अन्धा कविता किस छंद में बनायी जाय। नियम हिन्दी का वा ब्रजभाषा का यह भी सूचित कीजियेगा। श्रीमान् भी चित्र पर कविता करने का उत्साह दिखलाते हैं।

श्रीमान् के पास अभी तक अनवरी की सरस्वती नहीं आई, इसका क्या कारण है? श्रीमान् आप से पूछने के लिए मुझे आज्ञा दी है और यह भी कहा है कि आप सरस्वती के मैनेजर को इस विषय में जरा मुलायमित के साथ पूछें कि श्रीमान् के पास अब तक सरस्वती क्यों नहीं भेजी गयी। श्रीमान् जब मूल्य के अतिरिक्त भी सरस्वती का सब प्रकार साहाय्य करने के लिए तैयार रहते हैं तब उनके साथ ऐसा व्यवहार क्यों?

आप अब कैसे हैं? क्या होता है? लिखियेगा मैं भी अभी शरीर से दुर्बल हूँ। पर कुछ दिन में बलवान होने की आशा है। ऐसे तो मैं बराबर जन्म से ही शरीर का दुबला पतला हूँ। कभी कभी कुछ तरक्की हो जाती है। बाबू मुरलीधर यहाँ है श्रीमान् कुमार जी को पढ़ाने पर नियत हुए हैं। इति। अपने घर पर का कुशल समाचार भी लिखियेगा।

कृपाकांची
जनार्दन झा

[६]

श्रीहरिः

SRINAGAR RAJ PURNEA

२४६६

dated—8-2-1908

प्रियवर पण्डित जी महोदय !

प्रणति पूर्वक निवेदन है कि आप का भेजा हुआ दो चित्रों से अलङ्कृत कृपा पत्र पाया आप की अस्वास्थ्यवार्ता ने चित्त को अत्यंत दुःखी किया। डाक्टर ने इलाज तो बहुत अच्छी बतलायी है। गाइये, बजाइये, हँसिये, हँसाइये, जिस प्रकार हो दिल को बहलाइये और दिमाग को पुष्ट कीजिये। थोड़े दिनों तक लिखने पढ़ने का काम बिलकुल बन्द कर दीजिये। बुद्धि को विश्राम लेने दीजिये। चढ़ी बड़ी चिन्ती किसी दूमरे में लिखवाया कीजिये। कविता वा अन्यान्य लेख लिखने की भावना को अभी मन में न आने दीजिये। और जहाँ तक हो स्वास्थ्यहानिकारक कामों से कुछ दिन अलग रहिये। दिल दिमाग ठीक हो जाने पर फिर धीरे धीरे व्यवसाय प्रारम्भ कर दीजिएगा।

कृष्णविरहिणी रात्रिका और परशुराम के चित्र पर मैं आपनी बुद्धयनुसार कविता रचकर आपके मनोरंजनार्थ अवश्य भेजूँगा। अहल्या पर भी यदि कुछ हो सकेगा तो लिखूँगा। श्रीमान् शायद गङ्गावतरण और दक्कमाङ्गदा पर कविता करने की इच्छा रखते हैं। पर ये काम मुझरे जाने पर सम्पन्न होंगे। कलह श्रीमान् के द्वितीय कुमार का कर्णवेध और अक्षरारम्भ था सो सम्पन्न हुआ। इन दिनों यहाँ उत्सव पर उत्सव होने के कारण चित्त प्रकृतिस्थ नहीं होने पाता। जलसे में ही दिन रात कट जाती है। माघी पूर्णिमा के दो एक दिन पहिले ही मुझरे जाने का निश्चय श्रीमान् कर चुके हैं। और सब कुशल है।

भवदीय कृपाकाञ्ची

जनादन भा

इस पत्र द्विवेदी जी ने अंग्रेजी में 'रिवाइड प्राम अजमेर' लिखा है। पत्र सारे कागज पर लिखा गया है।

[१०]

भीहरि:

GOL KOTHI

Monghyr—1-3-1907

२४६१

प्रिय परिव्रत जी महोदय ।

प्रणाम, प्रणाम ।

राशिष्ट पर दिवेरी जी ने बंधे जी से लिखा है ७-३-०७
लिखा है । तथा पत्र राजसुदीक्षित कागज पर है ।

आप का कृपाकार्ड मेरे परोक्ष में यहाँ आया था जो यहाँ आने पर मुझे मिला । मैं श्रीमान की बड़ी कन्या के वरान्वे-पणार्थ दरभङ्गा के प्रान्त में बहाँ मैथिल श्रोत्रियों की घनी बस्ती है गया था । तीन सप्ताह पर यहाँ आया । कन्यानुरूप वयोरूपगुणसम्पन्न वर मुझे नहीं मिला । अतएव अभी कन्यादान रुक गया । वैशाल्य मे श्रीमान कुमार गङ्गानंद सिंह का यशोपवीत होनेवाला है । योग्य वर ठीक हो जाने से अब कन्यादान भी वैशाल्य ही में होने की संभावना है ।

श्रीमान् बड़ा सरकार १७ फेब्रेवरी को कलकत्ते से यहाँ आगये अभी बराबर यहीं रहेंगे । आपकी स्वाधीनता जो हिंदी ग्रंथमाला में छुपनी है श्रीमान ने अभी तक नहीं पढ़ी । मैं अब पढ़ कर उन्हें सुनाऊँगा । एक दिन मैंने इसकी चर्चा चलाई थी । श्रीमान ने आज्ञा दी कि “इसे पढ़कर अवश्य मुझे सुनाइये” । अब सुनाना शीघ्र प्रारंभ करूँगा तदनंतर जो उनकी आज्ञा होगी आपको सूचित करूँगा ।

और सब कुशल है अपनी कुशलवार्ता कृपा करके लिखेंगे । इति

भवदीय कृपाकांक्षी

जनार्दन झा

अथच—

प्रार्थनाशतक में यदि कुछ बदलने की इच्छा हो तो उसे अपना ही हान काट लुँट कर प्रकाश कर दीजिए । यदि उसका छुपना आप अब अयुक्त समझें तो छोड़ दीजिए ।

[१०]

श्रीहरिः SRINAGAR PURNEA

dated 18-11-1907.

२४७६

मंगलवार

प्रिय पंडित जी महोदय !

संख्या '२३७६' लिखी है।

पत्र राज सुदीक्षित कागज पर है तथा उसपर दिवरो जी के हाथ की

प्रणति पूर्वक निवेदन है कि आपके भेजे हुए दो पत्र एक साथ मेरे हस्तगत हुए। श्रीमान् का स्वास्थ्य पूर्वा-पेक्षया कुछ अच्छा होने लगा था परंतु तीन दिन से ज्वर होने के कारण फिर स्वास्थ्य बिगड़ गया। आवश्यक तो पहिले से था ही फिर उपवास करने से और भी बढ़ गया है। शरीर में इतनी सामर्थ्य नहीं है जो टहल फिर सकें ज्वर सामयिक है। शीघ्र आराम होने की आशा है। अबतक बाखूबी आरोग्य प्राप्त न होगा तबतक यहीं रहने का इरादा है। आपका आशीर्वादी पत्र श्रीमान् को मैने पढकर सुना दिया। श्रीमान् ने आपके आशार्चन को शिरसा धारण कर हृदय से कृतज्ञता प्रकाश की और अपना कुशल समाचार बराबर आपके निकट भेजने की मुझे आशा दी। अभी तक नवंबर की सरस्वती श्रीमान् के पास नहीं पहुँची है। बिज संदेह के निवारण की सूचना आपने दी है, प्रथम तो संदेह का अंकुर होना ही असंभव है कदाचित् इस विषय में श्रीमान् को कुछ खटकेगा तो मैं आपके आज्ञानुसार उन्हें उस पत्र के द्वारा संदेह को निर्मूलतया निवारण कर दूँगा। आप उसके लिये कोई चिंता न करें। विद्वान् लोग अपने लेख द्वारा हृद्गत भाव को व्यक्त करते हैं उन्हें किसी पर आक्षेप करने का प्रयोजन थोड़ा ही रहता है तब जो उस विषय के लक्ष्य हैं वे यदि अपने ऊपर उस आक्षेप को ले लें तो इसमें लेखक विचारे का कौन दोष है ? और यदि इस प्रकार लोग आक्षेप समझने लगेंगे तो फिर लेख लिखा ही कैसे जायगा। लेख लिखने का अभिप्राय भी तो यही है कि लोग उसके द्वारा उपदेश ग्रहण कर अपने को सुधारें न कि आक्षेप समझ प्रस्तुत उसके विरोधी हों। अस्तु.

आप भी इस समय ज्वर से पीड़ित हैं यह जान मन में

अत्यंत खेद हुआ। ईश्वर आपको शीघ्र आरोग्य प्रदान करें। दो चार दिन तो मेरी तबीयत भी गढ़बढ़ा गई थी पर अब अच्छा हूँ। अभी तक ज्वर से बचा हुआ हूँ। किंतु यहाँ मलेरिया का ऐसा प्रचंड प्रकोप है कि शायद ही कोई उसकी दवा दृष्टि से बचे। कोई घर ऐसा नहीं है जिसमें दो चार ज्वरी न पाए जायें।

श्रीर सब कुशल है। अपना कुशल समाचार कृपया लिखने रहेंगे और हाल यथासमय आपको लिखूँगा। अभी श्रीमान् के खास का काम बिलकुल बंद है। इसी से मैं भी भोनाबलंब किए बैठा हूँ। कुछ निवेदन करने का साहस नहीं होता है इनका शरीर कुछ अच्छा हो जायगा तब जो सब आवश्यक कार्य है वह पूरा करके ही कोई दूसरा कार्य होगा। इति

भवदीय कृपाकाञ्ची
जनादेन भा

[११]

श्रीनगर राज

मुंगेर गोलकोठी

२४६०

ता० २५ मई १९०६

प्रियवर महोदय !

पत्र रात्रि सुरांगिका काल पर दिक्रित
है। दिवसरी जी ने श्रीगंजी में रिखाइड
२७-५-०६ लिखा है।

आपका पत्र पढ़कर मुझे बड़ा शोक हुआ, आपने अपनी इस बीमारी का हाल एक बार पहिले भी लिखा था, परंतु फिर उसका कुछ समाचार नहीं पाने से मुझे अनुभव हो गया था कि आप अब बिलकुल अच्छे हैं, लेकिन अब इस खत को पढ़कर मुझे नेहायत दुःख हुआ है। मेरे खयाल में तो यह रोग सब रोगों से बढकर है। आप इसकी दवा जरूर कराइए। यह रोग बहुत पुगना हो गया है, अब उपेक्षा करना ठीक नहीं और खासकर जब हरिद्वार ऐसे मुंदर स्वास्थकर स्थान में जब आपको कुछ उपकार नहीं हुआ, तब चिकित्सा परमावश्यक है। काशी में अमृतशास्त्री, कलकत्ते में विजयरत्न सेन बड़े नामी कविराज और पीपुषपाणि है, इन लोगों से अथवा कोई नामी दकामो से जरूर इलाज कराइए। आपके बैठने से

हिंदी साहित्य की बड़ी हानि होगी। अगर दो चार महीनों के लिये कामकाज छोड़ना पड़े तो कुछ हर्ज नहीं। अगर आपका स्वास्थ्य दुस्त होगा तो मुझे आशा है कि उन चार महीनों की क्षति आप एक डेढ़ महीने में पूर्ण कर लेंगे। मेरे लायक जो काम हो लिखिए हम आपकी सहायता इसमें अपने साध्यानुसार अवश्य करेंगे जिसमें आपका रोग दूर हो। मैं अपने से समझ रहा हूँ कि इन गत तीन वर्षों में मानसिक और शारीरिक पीड़ा के कारण पढ़ने लिखने से मेरी कितनी हानि हुई। इंशवर न करे कि देश के उपकारी विद्वान् को कभी कुछ रोग हो अथवा अकाल मृत्यु हो। चाहे वह मेरा दुरमन भी हो। इसलिये आप अपना उत्साह भंग मत कीजिए। इलाज जरूर कराइए, जरूर रोग दूर होगा। इति

आपका प्रेमी
श्री कमलानंद सिँह

[१२]

श्रीहरिः

श्रीनगर पुर्निया

२४६७

१६-६-००

श्रीयुक्त परमप्रिय पंडित जी महोदय

लिखी है।

पत्र पर संख्या '२४६७' दिवसी की के द्वारा की

प्रणतिपूर्वक निवेदन है कि आप का कृपा पत्र मुझे मिला पर मैं यथासमय उत्तर न दे सका जो क्षमा कीजिएगा। आपका कृतज्ञताचोतक निवेदन श्रीमान् को सुना दिया उन ने प्रसन्नता प्रकट की और कहा कि '१००' उनका मेरे जिम्मे बाकी है वह उन्हें कुछ दिन में भेज दूँगा अभी फरागत में नहीं हूँ मैं इस विषय में अब और क्या लिखूँ। फिर समय पाकर लिखूँगा।

संपत्तिशास्त्र का समर्पण श्रीमान् भालरापाटनाधिपति ने स्वीकार किया। जानकर चित्त शस्त्यंत प्रसन्न हुआ इससे उनकी विश्वासिकता व्यंजित होती है। समर्पण के उपलक्ष्य में उनने क्या लेकर आपका संमान किया सो कृपया लिखिएगा। और स्वाधीनता का स्वस्व आपने अपने हाथ रक्खा है वा हिंदी ग्रंथमाला के प्रबंधकर्त्ता को दे दिया।

आपका 'वक्तव्य' काशी नागरी प्र० सभा से भंगवा कर श्रीमान् ने तो स्वयं पहिले ही पढ़ लिया, मैं भी अबसर पाकर ह्दर सादांत पढ़ गया। आप ने तो ह्द कर दिया ऐसा मनोरंजक और सत्यघटनावलित लेख पढ़ने से जो आनंद मुझे हुआ उसका यथावत् वर्णन नहीं कर सकता। बस आप ही से हो। कृत कर्म के फलभोग का निदर्शन इससे अधिक और उनके क्या लिये हो सकता है। मैं तो इस वक्तव्य की एक नकल लिखकर अपने पास रख लेना बड़ा ही आवश्यक समझता हूँ। बलके इसका लिखना प्रारंभ कर दिया है।

आप का भेजा हुआ चित्र मैंने घर जाने के समय किसी किताब में रख दिया उस समय लौटा न दिया यह मुझसे बड़ी भूल हुई इस समय ढूँढने से मिलता नहीं। जब मिलेगा अवश्य लौटा दूँगा। हो सकेगा तो किसी चित्र पर कविता रच आप की आज्ञा का पालन करूँगा। यहाँ सबलोग कुशली हैं। मेरे घर पर भी आपके आशीर्वाद से सब कुशलपूर्वक हैं। जून के अखीर में श्रीमान् मुंगेर जाने का इरादा रखते हैं। इति

भवदीय कृपाकाञ्ची

जनार्दन झा

[१३]

Srinagar raj

२४६३

Gol Kothi

Monshyr, date—19-12-1908

प्रिय महोदय,

बहुत दिनों से आप का कोई पत्र नहीं मिला है। मालुम होता है आप को इतनी फुरसत नहीं मिलती है कि बिना दरकार के कोई पत्र लिखें। मुझे भी फुरसत नहीं होती है कि साहित्य की ओर पुरा ध्यान दूँ और कुछ लेख अपने हाथ से लिखूँ। रेआसत का काम शामोशाम करके फेर कलम धरने का भी नहीं चाहता। इसी से कितना विषय पर लिखने का इरादा रहने पर भी नहीं लिख सकते। ऐसा कोई लेखक भी नहीं है जो सुख और तेज को हम कहते जायें लिखता

हिन्दी की न पत्र पर अंगरेजी में 'रिव्यू' २१-१-१९०८ लिखा है।
पत्र सादे कागज पर लिखा गया है।

जाय। पहले भी अनसीदन भा मेरे लिखाए लेखों को लिखकर मेरी सहायता करते थे परंतु आज कितने दिन से न जाने किसी गृहविडंबना से उनका चित्त स्थिर नहीं रहता है और अहाँतक मुझे मालूम होता है उनसे अब मेरा काम नहीं हो सकेगा इसलिये एक लेखक की मुझे बड़ी ही जरूरत है। इसबारे में मेरा एक विशासन भी शीघ्र निकलेगा परंतु यदि आप के जानते कोई व्यक्ति ऐसा हो तो मुझे उसके रखने में बड़ा आनंद होगा। उसमें इतने गुण रहने चाहिये।

१—हम जो लेख लिखाये उसे वह तेजी के साथ साफ और शुद्ध लिखे।

२—उसे अच्छा हिंदी का ज्ञान हो और कुछ संस्कृत भी जानता हो।

३—वह पुस्तक और अक्षर तेज और स्पष्ट पढ़ सके।

वेतन उसकी १५) मासिक दो आदमी का खाना। दसहरा, होली और जड़वार मिलेगा। अथवा २६) सूखा मिलेगा। उसको रहने के लिये मकान भाड़ा नहीं देना होगा। काम करने का कोई समय निर्दिष्ट नहीं है मुझे जब फुरसत मिलेगी तब ही उससे काम लूंगा। लेकिन उसके खाने पिये और आराम का विचार मैं जरूर रखूंगा।—

आज एक प्रति 'सम्पत्तिशास्त्र' इंडियन प्रेस से मुझे मिली जिसके लिये आपको धन्यवाद देता हूँ। धन्य आप है आप ऐसा विद्वान हमें दृष्टिगोचर नहीं होता है जो हिंदी की ऐसी सेवा तनमन से करता। जितनी प्रशंसा आपकी की जाय सब थोड़ी है। खेद इतना ही है कि इसके गुणगाहक बहुत कम हैं।

और क्या लिखे अपना कुशल लिखिएगा। इति

भवदीय

श्री कमलानंद सिंह

विमर्श

श्रौचित्य विमर्श

शिवकुमार मिश्र

नागरीप्रचारिणी पत्रिका सं० २०२१ वि० के अंक ३ में पृष्ठ ४३० पर रौन्ची विश्वविद्यालय के हिंदी प्रोफेसर डा० रामखेलावन पाडे द्वारा लिखी गई डा० राममूर्ति त्रिपाठी की पुस्तक 'श्रौचित्यविमर्श' की एक 'समीक्षा' प्रकाशित हुई है। उक्त समीक्षा के अंतर्गत डा० पाडे ने श्रौचित्य विमर्श पुस्तक को लेकर अपने जो निष्कर्ष प्रस्तुत किए हैं, वे आश्चर्यजनक हैं और उन पाठकों को निराश करते हैं जो समाज की इस पत्रिका को केवल इसी लिये पढ़ते हैं कि उनके माध्यम से विद्वान् लेखकों द्वारा लिखी गई स्तरीय, विचारपूर्ण तथा गंभीर सामग्री प्राप्त होगी। एक विश्वविद्यालय के वरिष्ठ प्रोफेसर, तथा एक पुराने लेखक द्वारा अपने दायित्व की यह उपेक्षा विलक्षण प्रतीत होती है। विस्तार में न जाकर यहाँ मैं उक्त समीक्षा के अंतर्गत आलोच्य कृति के विषय में उठाई गई कतिपय मुख्य बातों को ही ले रहा हूँ।

समीक्षा के अनुसार पुस्तक की पहली और उल्लेखनीय कमी यह है कि जहाँ लेखक डा० त्रिपाठी ने श्रौचित्य विचार चर्चा के क्रम में श्रौचित्य विषयक अन्य अनेक आधुनिक लेखकों के अभिमत दिए हैं वहाँ पं० बलदेव उपाध्याय का झूटना आश्चर्यजनक है, क्योंकि 'साहित्यशास्त्र' में उन्होंने श्रौचित्य संप्रदाय की चर्चा की है। डा० पाडे की जानकारी के लिये मैं यह सूचित करना चाहता हूँ कि वे पुस्तक के भीतर अपनी दृष्टि दौड़ाएँ। उन्हें दिखाई देगा कि पुस्तक के पृष्ठ १५५ से प्रारंभ होकर पृष्ठ १५६ तक केवल पं० बलदेव उपाध्याय और उनकी साहित्यशास्त्र पुस्तक की ही श्रौचित्य विषयक चर्चा का उल्लेख है।

डा० पाडे के अनुसार पुस्तक की दूसरी कमी यह है कि उसका 'पाश्चात्य काव्यशास्त्र के विकास का अध्ययन मूल ग्रंथों पर आधारित नहीं।' डा० पाडे की जानकारी के लिये निवेदन है कि पुस्तक पाश्चात्य काव्यशास्त्र के विकास पर नहीं श्रौचित्य सिद्धांत पर लिखी गई है। उसमें पश्चिमी काव्य शास्त्र के उन प्रमुख विचारकों का ही उल्लेख है जिन्होंने काव्यगत श्रौचित्य पर प्रत्यक्ष या परोक्ष ढंग से कुछ कहा है। पता नहीं श्रौचित्य चर्चा वाली किसी कृति से डा० पाडे को यह उपेक्षा क्योंकर हुई, फिर मूल ग्रंथों से डा० पाडे का आशय क्या है, हम इसे भी

पूरी तरह नहीं समझ पाए, कारण औचित्य चर्चा के संदर्भ में डा० त्रिपाठी ने जिन पश्चिमी आचार्यों तथा विद्वानों का उल्लेख किया है। उनमें से अधिकांश के औचित्य संबंधी अभिमत उन्होंने मूल ग्रंथों के आधार पर ही दिए हैं, डा० त्रिपाठी ग्रीक तथा लैटिन भाषाओं के जानकार नहीं हैं अतः उन्होंने प्लेटो तथा अरस्तू के अभिमतों के लिये उनके ग्रंथों के अंग्रेजी अनुवादों का सहारा लिया है, लौजिनस के ग्रंथ का तो हिंदी अनुवाद भी उपलब्ध है, अतः यहाँ उसे आधार बनाया गया है। होरेस पर भी हिंदी में प्रामाणिक सामग्री उपलब्ध थी अतः उससे सहायता ली गई। यदि डा० पांडे का आशय यह हो कि लेखक को ग्रीक तथा लैटिन के ही मूल ग्रंथ देखने चाहिए वे तब बात और है। कतिपय अन्य प्राचीन पश्चिमी विचारकों के अभिमतों के लिये डा० त्रिपाठी ने गिलवर्ट और कोहन जैसे अधिकारी लेखकों के ग्रंथों को देखा है। वड्सवर्थ, शेली और कालरिज के मंतव्य मूलतः उनकी लिखित 'वैलेड्स', 'डिफेंस आफ पोएजी' तथा 'वाइग्राफिया लिटरेरिया' कृतियों से लिए गए हैं। सीमित विषय पर लिखी गई उनकी पुस्तक में उनसे संपूर्ण पश्चिमी काव्यशास्त्र के मूल ग्रंथों पर आधुत विवेचन की अपेक्षा करना एक रोमानी अतिवाद ही कहा जायगा। डा० पांडे यह बताएँ कि मुख्यतः औचित्य चर्चा को लेकर क्या किसी हिंदी लेखक की अबतक कोई ऐसी कृति प्रकाशित हुई है जिसमें इतने विस्तार से पौराण्य तथा पश्चिमी विद्वानों के विचारों के संदर्भ में इतनी चर्चा हुई हो। औचित्यविषयक शेली, वड्सवर्थ, कालरिज आदि की मान्यताएँ क्या किसी हिंदी ग्रंथ में उपलब्ध हैं ? जाहिर है कि यह सारा कार्य पूरी जिम्मेदारी के साथ हिंदी में प्रथम बार डा० त्रिपाठी के माध्यम से ही सामने आ सका है।

समीक्षक के अनुसार 'पुस्तक में ऐतिहासिक अनुक्रम का अभाव' है। डा० पांडे को यह शिकायत भी न करनी पड़ती यदि वे वस्तुतः पुस्तक को पढ़ते। कृति के अंतर्गत भारतीय तथा पश्चिमी विचारकों के जो भी अभिमत दिए गए हैं, वे न केवल ऐतिहासिक क्रम पर आधारित हैं, प्रत्येक प्राचीन विचारक से संबंध ऐतिहासिक तिथि तक का कोष्ठको में उल्लेख किया गया है। 'ऐतिहासिक अनुक्रम' से यदि डा० पांडे का आशय कुल और हो तो वे उसे स्पष्ट करने की कृपा करें।

समीक्षक के अनुसार कृति के अंतर्गत भारतीय साहित्यशास्त्र को बहिरंग और अंतरंग के वर्गों में वर्गीकृत करने का प्रयास भी 'सात्विक' नहीं है। तब क्या यह प्रयास राक्षस या तामस है ? 'सात्विक' शब्द का आशय समीक्षक से स्पष्टीकरण चाहता है। रहा बहिरंग और अंतरंग विभाजन का प्रश्न, भारतीय काव्यशास्त्र के प्रति सामान्य दिलचस्पी रखनेवाला पाठक भी इस वर्गीकरण के प्रति सहज ही आश्वस्त हो सकता है। पता नहीं वस्तुस्थिति के इतना स्पष्ट होने

पर भी डा० पांडे की सात्विक विचारणा को यह कार्य असात्विक कैसे लगा ? स्पष्ट है कि जब अलंकारवादी और रीतिवादी काव्यशरीर को ही नहीं बल्कि उस शरीर पर आश्रित धर्म को काव्य की आत्मा मानते हैं तब उन्हें काव्यात्मवाद के प्रसंग में यदि बहिरंग न कहा जाय तो क्या कहा जाय ? इनकी अपेक्षा शरीर की तह में निहित रस जैसे सूक्ष्म तत्व को आत्मा माननेवाले ध्वनिवादी तथा रसवादी को यदि अंतरंग भूमिका का स्वीकार किया जाता है, तो क्या अद्वचन है ? इस वर्गीकरण को व्यावहारिक भूमि पर मान लेने में हमारी समझ में तो किसी को आपत्ति न होनी चाहिए । यह कार्य यदि सच्चमुच्च असात्विक है तो, भारतीय काव्य चिंतन के संदर्भ में बहुत से अन्य मान्य समीक्षकों ने भी इस असात्विकता की जिम्मेदारी ओढ़ी है । भारतीय काव्यचिंतन के संदर्भ में इस बड़ी हुई असात्विक वृत्ति पर डा० पांडे कहा वहाँ क्षोभ प्रकट करेंगे ।

‘काव्य के परिपार्श्व में समस्त भारतीय काव्यशास्त्र का अध्ययन करना अनिवार्य सा है,’ डा० पांडे की समीक्षा में आया हुआ यह वाक्य कुछ कटा-कटा सा मालूम पड़ता है । हमारी समझ में प्राचीन आचार्यों ने लक्षणग्रंथों की रचना यों ही नहीं की, लक्ष्यग्रंथ उनके मूल में आश्रित रहे हैं । फिर अनिवार्य सा है, कहने से क्या अर्थ निकलता है ? अर्थात् अध्ययन अनिवार्य है भी और न भी हो तो काम चल सकता है ? शब्द ब्रह्म है और उसके प्रयोग में असावधानी डा० पांडे जैसे गंभीरता प्रेमी विद्वान् से अपेक्षित नहीं । डा० पांडे के अनुसार डा० त्रिपाठी की वृत्ति ‘संग्राहिका’ है । संग्राहिका वृत्ति के लिये भी कम से कम उपलब्ध सारी सामग्री को एकत्र करने, अध्ययन करने, तदुपरांत बारीकी के साथ सार तत्व को पकड़कर उसका संग्रह करने की आवश्यकता पड़ती है । जिस युग में समीक्षक बिना कृति को पढ़े, केवल सूची देखकर ही उस पर फतवे देने के अभ्यासी होते जा रहे हों, यह संग्राहिका वृत्ति ही कितनी मूल्यवान हो जाती है, यह बताने की आवश्यकता नहीं । अपनी अत्यंत लघु समीक्षा में डा० पांडे का अंतिम निष्कर्ष है कि यह विवेचन औचित्य की समा और व्याप्ति के निर्धारण में ‘अक्षय’ ही रहा है । डा० पांडे के अनुसार ता अक्षम रहा है, परतु छप गया है अक्षम के स्थान पर अक्षय । इसे क्या कहा जाय ? कंपोनीटरो तथा प्रक्रीडरो की भूल, असावधानी या साहित्यविवेक या फिर जिसे पोएटिक जस्टिस कहते हैं, वह । सही बात कहाँ भले न गई हो, किसी कारण से छप वही गई है । डा० पांडे यदि दैमी दुर्घटना से लुब्ध हुए हा तो वे अगले अंक में भूल सुधार के लिये संपादक को पत्र लिखना पसंद करेंगे ?

कुल मिलाकर डा० पांडे ने आलोच्य कृति को बिना पढ़े ही उसपर अपने निर्णय दिए हैं जो नितान्त भ्रामक हैं । डा० त्रिपाठी की पुस्तक की अद्वितीयता

का आख्यान हम नहीं करते परंतु इस विषय पर अबतक कोई अन्य श्रेष्ठतर पुस्तक सामने नहीं आती तबतक अत्यंत परिश्रम तथा विवेक के साथ लिखी गई अपनी पुस्तक के लिये डा० त्रिपाठी बघाई के पात्र माने जायेंगे । उनके इस परिश्रम तथा विवेक की सराहना तब भी होगी जब उक्त विषय पर अधिक विस्तृत विवेचन की पुस्तकें भी सामने आ जाएँगी । डा० त्रिपाठी के काव्यशास्त्र संबंधी जो थोड़े से ग्रंथ इधर प्रकाशित हुए हैं वे स्पष्टतः सूचित करते हैं कि सही अर्थ में वे विषय के पंडित हैं । परिश्रम तथा ईमानदारी के साथ साहित्यविवेक उनके लेखन का प्रधान गुण है । विवेचन तथा विश्लेषण की गहराई में जाने की न कोई सीमा है और न हो सकती है । उनकी जो भी उपनिधि है हिंदा के इधर के आचार्याभाषी की तुलना में कहीं अधिक ठोस तथा महत्त्वपूर्ण है ।

मैंने सारी बातें समीक्षक डा० पाडे के लिये कही हैं, व्यक्ति डा० पाडे के लिये कदापि नहीं । व्यक्ति के रूप में वे मेरे आदरणीय बुजुर्ग हैं और रहेंगे ।



एक प्राचीन गीताकार : रामसखे

गररीशंकर द्विवेदी 'शंकर'

राष्ट्रभाषा हिंदी का अपरिमित मंडार अब भी गाँव गाँव और घर घर में हस्तलिखित ग्रंथों के रूप में भरा हुआ पड़ा है। काशी नागरीप्रचारिणी सभा और हिंदी साहित्य संमेलन प्रयाग के प्रयत्नों द्वारा अवश्य कुछ ग्रंथ प्रकाश में आ गए हैं किंतु शोध करनेवालों के लिये अब भी विशाल क्षेत्र पड़ा हुआ है विशेषकर मध्यप्रदेश के गाँव गाँव में जहाँ हस्तलिखित ग्रंथों की सन्धुच ही अधिकता है।

इन पंक्तियों के लेखक को एक प्राचीन गीताकार 'रामसखे' कृत गीतों का संग्रह दत्तिया (म० प्र०) में प्राप्त हुआ है, उस पांडुलिपि में, ३६वें गीत से १६६वें गीत तक हैं, प्रारंभ और अंत के पृष्ठ अप्राप्य हैं।

'भिभ्रंधु विनोद' के उत्तरालंकृत प्रकरण में कवि रामसखे से संबंधित निम्नलिखित विवरण है—

(८६०) रामसखे ने श्री नृत्य माधव मिलन (६१ पृष्ठ छोटे) दान शीला (४ पृष्ठ), बानी, दोहावली, मंगलसतक, पदावली, रागमाला (७५ पृष्ठ) और पद (६ पृष्ठ) नामक ग्रंथ लिखे हैं, जो लुधियाने में हैं। इनका कविताकाल जॉच से १८११ जान पड़ा। खोज १९०५ में नृत्य माधव मिलन का रचनाकाल १८०४ लिखा है। ये साधारण श्रेणी के कवि थे। प्र० प्रै० रिपोर्ट में इनके एक और ग्रंथ रास पद्धति का पता चलता है। दि० प्रै० रि० में इनके एक अन्य ग्रंथ मंगल लतिका का पता चलता है। न० प्रै० रि० में कविच, मंगलाष्टक, राघवेंद्र रहस्य रत्नाकर कवितावली तथा सीतारामचंद्र रहस्य पदावली नामक ग्रंथ और मिले हैं।

उदाहरण —

संभ्रा आधनि पिय की लावनि देखौ भावनि अधध गली बलि ।
सृगया भेष हरित चरना तन अरु घन कुसुम सजै गुंजै बलि ।
लिय कर कुही तुरंग कुदावत जुलफैं छूटी पीज हिय बलि ।
रामसखे यह छवि पीजै अब, मेह मेह कुल लाज आज दलि ।

खोज से इनके और गीतों व रास पद्धति का पता चला है।

×

×

×

प्राप्त पांडुलिपि को देखने से यह भली प्रकार स्पष्ट हो जाता है कि कवि रामसखे को पिंगलशास्त्र के साथ ही साथ राग रागिनी और गायकी का भरपूर ज्ञान था, उन्होंने अनेकानेक रागों में अपने जो गीत प्रस्तुत किए हैं उनसे उनकी योग्यता का भरपूर ज्ञान हो जाता है। कुछ गीत प्रस्तुत हैं—

राग हम्मीर (आड़ौ तितारौ)

बैठे दोउ सरद में, सरजू-तट, रघुनंदन सिय प्यारी ।
वन प्रमोद, नव सुमन कुंजसित, मंडल मनि छुवि कारी ।
हीरनि में सित क्रीट चंद्रिका, मौनिन जड़ित काछनी नारी ।
बजत जंत्र सित नगन मढ़े सृदु, नदन तान तस भारी ।
भोदल मिलि सित रची चाँदनी, सेतइ भोग घरे रुचिधारी ।
'रामसखे' तित बनी कांति सब, अमृत तसि दुतिहारी ॥३६॥

राग सुमोद (कल्याण औचकतार)

घर मोकौ' लागै जंजाल, आँखै लतन सुभानी ।
वन प्रमोद को कुंजगलिन में, देखत छुधि सुखखानी ।
कटि पर पीत क्रीट सिर सोहति, जुलफन मति उरुभानी ।
'रामसखे' अब भई बावरी, नेह समुद्र समानी ॥३७॥

राग कम्मोद (औचकतार)

ये री स्याम मेरौ चित चोरो है,
आली बिन देखे छिनु कल ना परती ।
चितवत ही खुभि रही दगन छुधि,
मूरति पल जिय ते ना टरती ।
गई सब लाज कान गुरुजन की,
बार बार ब्रह्म छुाती भरती ।
'रामसखे' पिय के सँग फिरिहैं,
अब वन प्रमोद सखि केलि करती ॥३८॥

राग भोपाली (कल्याण एक तार)

मेरौ चित चोरचौरी, कौसल सुत खेटक के मिस आय ।
वन प्रमोद की कुंज गलिन में, सुंदर बदन दिखाय ।
खान-पान घर काम सखीरी, मो कौँ कछु न सुहाय ।
'रामसखे' पिय की सोभा अब, नैनन रही समाय ॥३९॥

राग नायकी (कान्हरी चपतार)

आली मेरी आँखिन लाग गयी है;
 सुंदर राजकुमार चितै कछु चेटक डारि दियी है ।
 बल न चकत डग मगति भूमि पग,
 तन मन विबस भयी है ।
 'रामसखे' उर अवधि साँवरौ,
 निस दिन रहत छयो है ॥ ४० ॥

राग नायकी (कान्हरी चौतार)

प्यारी जनक लली री सोहै,
 आज राजरंग भरी छबिसैं रचित अति तन ।
 बसन, कसन, चंदन अरु बंदन,
 जातकि मिहदी पान अंजन ;
 मनि मानिक बलया तिल पाटी,
 मोतन सुगंध फूल भूषन ।
 'रामसखे' पिय संग न टरती,
 हित सजि बैठी षोडस मुदित मन ॥ ४१ ॥

राग नायकी (कान्हरी तार मूल कवित्त)

सरद निसा है स्वेत, सुंदर सुमन कुंज ,
 सरजू पुलिन सिया राम मन भाई है ;
 मुकता मुकुट हीर, हार रघुबीर जू के,
 चंद्रमा मरीचै बीचि, बीचि छबि छाई है ।
 घुँघरू घुमंड, घोर, घूमनि मलिंदन की,
 नाचि गीत गति एक, जंत्र जनु जाई है;
 सखिन समेत नैन जल जन सौं सीता जू ,
 पूजे 'रामसखे' स्याम वर सुखदाई है ॥ ४२ ॥

राग धागोसुरी (कान्हरी तार मूल)

मानि लै री मानि, मेरी कछौ प्यारी ।
 छोड़ि मानि मुख बोलि, खोल मन, निज कुल की उजियारी ।
 सजि भूषन अंगन, अंजन दग, ओड़ि कसमल सारी ।
 'रामसखे' पिय सुन बिनती यह, मिलि आवे जनक कुलापी ॥ ४३ ॥

राग बागेशुरी (कान्हरी आड़ौ तितारौ)

हो सखि आवौ चलयौ री, स्याम सुंदर देखौरी हँसत हँसत ।
 बनि कै छबीली नट क्रीड़ा हित सोमबट सरजू के तटतट ।
 पीतांबर फँट कटि कसत कसत ।
 बाँधे सिर चीरा लाल, जुल्फें छोड़ी रसाल, .
 नैन हू कौ मद घालें, पहिरें उर मोती हार लसत लसत ।
 'रामसखे' मन मोहै पान खात अति,
 सोहै गावति सखन मिलि, सबके दगन मग बसत बसत ॥४४॥

राग बागेशुरी (कान्हरी बड़ी तार)

बनि ठनि ठाँड़ी ठाँड़ी नागर, नट सो मध्र वन बट छाँही ।
 गावति हँसि हँसि तान सखनि मिलि लखन कंध धरि बाँहीं ।
 क्रीट मुकुट काञ्चनि कटि काळै, नूपुर पगन सुहाहीं ।
 'रामसखे' या रूप मिलन कौ, मौ अँग अग ललचाहीं ॥४५॥

राग बागेशुरी (कान्हरी आड़ौ तितारौ)

वीर मैं कैसे धीर धरौं ।
 बिन भेंटे रघुनाथ गात मृदु, पल पल कल्प भरौं ।
 कठिन पिनाक कांज कर अप्य के, जिय अति सोच करौं ।
 'राम सखे' आवत अब यह मन हठि प्रभु पगन परौं ॥४६॥

राग दरबारी (कान्हरी चौतारौ)

अवधपुरी आज देखौ सखी री, दीप - दान में सुहाई ।
 कोटि कोटि रवि ससि दुनि निंइति, सोभा वरन न जाई ॥
 खेलत जुआ सकल सखियन मिलि, धरि हरि बपु समुदाई ।
 'रामसखे' लखि यह कौतूहल, रति पति जिय ललचाई ॥४७॥

शोधशास्त्री, यदि 'रामसखे' के संपूर्ण प्राप्त साहित्य पर भरपूर प्रकाश डालें तो अत्युत्तम हों। प्राप्त पांडुलिपि में राग दरबारी, राग सुहानी, राग मृदु-रेखा, राग छेमनाठ, राग हेमनाठ, राग स्यामनाठ, राग कम्मोद, राग छायानाठ, राग काफ़ी, राग हिंडोल, राग वसंत आदि अनेकानेक रागों पर गीत कहे गए हैं।

अपनी राष्ट्रीय निधि को जो हस्तलिखित ग्रंथों के रूप में यत्र तत्र सर्वत्र बिलखी हुई पड़ी है, प्रकाश में लाने की नितात आवश्यकता है।

चयन

भक्ति एवं काव्य रस के मत एवं आलोचना

योगेंद्रप्रताप सिंह

[हिंदी अनुशीलन, वर्ष १८, अंक १-२, १९६५ ई० में
प्रकाशित निबंध का सारांश]

भारती रस सिद्धांतों के क्षेत्र में रस के अंगगिरिबंध की चर्चा आचार्य भरत से प्राप्त होती है, यहाँ इस चर्चा का अभिप्राय रस विशेष की महत्ता स्थापित करना रहा है। भरत का शृंगार रस को महत्त्व देना मूलतः इसी दृष्टिकोण का सूचक है। आचार्य भरत के अनुसार रस की आंतरिक संवेदना मन की रति एवं विरतिमूलक मनोवृत्ति पर आधारित है। इस दृष्टिकोण के मार्जन में अग्नि-पुराण ने केवल शृंगार, वीर, रौद्र और वीभत्स रसों को ही माना है। शृंगार एवं वीर रतिमूलक तथा रौद्र और वीभत्स विरतिमूलक भाव हैं। यही चार रस तदनुसार काव्य में अंगीभूत हैं। शेष हास्य, अद्भुत तथा करुण, भयानक क्रमशः इन्हीं से निष्पन्न हैं। शारदातनय ने 'भावप्रकाश' में रसविषयक मानसिक चेतना को क्रमशः चित्त, विहाव, विस्तार, विज्ञोम तथा विक्षेप के अंतर्गत रखकर इन्हे आदिकारण माना है। परवर्ती आचार्य इन्हीं मानसिक प्रवृत्तियों को प्रमुखता देते हैं। इससे परे भी अंगगिरिबंध को लेकर संस्कृत में अनेक मतवाद चलते रहे हैं। नाट्यशास्त्र के छठे अध्याय के शात रसबंधी प्रसिद्ध अर्थ को ही इस चर्चा का श्रेय प्राप्त है। आगे अभिनव गुप्त ने अभिनव भारती में, शंकराचार्य ने सौंदर्य लहरी में, भर्तृहरि ने भर्तृहरि निबंद में भवभूति ने उत्तर रामचरित मे करुण रस को ही प्रधान अंगी रस माना है। साहित्य दर्पण में नारायण भट्ट के मत में चमत्कार ही रस का मूलतत्त्व है। अतः वैष्णवाचार्यों के पूर्व ही साहित्य में अंगगिरि संबंध की चर्चा आरंभ हो चुकी थी। मुख्य प्रश्न यही था कि किस रस को विशेष प्रधान माना जाय।

संस्कृत में भक्तिभावों के प्रणयन एवं भक्ति चेतना के विकास के उपरांत रस के अंगगिरिबंध का मौलिक प्रश्न उठाया गया। कारण, संस्कृत के आचार्य भक्ति को रस मानने के पक्ष में नहीं थे। वे उसे भाव की श्रेणी मानतेमें थे।

भक्त आचार्यों ने इस तथ्य को निमूल तथा असंगत सिद्ध करने में बहुमुखी प्रयास किया। रस का अंगगिनिरूपण के पीछे भी यही आग्रह प्रधान है। अपने काव्य की स्वतंत्र व्याख्या के लिये 'भक्तिरस' के स्वतंत्र स्थायित्व की चर्चा संगत ही थी। इस स्वतंत्र व्याख्या के लिये इन आचार्यों को संस्कृत काव्यशास्त्र का आश्रय अपेक्षित नहीं था। उनके मत में संस्कृत काव्य प्रकृत जीवन व्यापारों से संबद्ध है। इसके विपरीत कृष्ण की मधुर लीला अलौकिक एवं ग्राह्य है। इसकी व्याख्या काव्य रस से संभव नहीं। अतः भक्ति रस की विशिष्टता का प्रतिपादन इन आचार्यों ने किया। इस भूमिका के संदर्भ में, प्रस्तुत निबंध में मधुसूदन सरस्वती, रूप गोस्वामी, कवि कर्णपूर गोस्वामी, आचार्य बल्लभ तथा बोपदेव आदि के मतों की आलोचना करते हुए यह माना गया है कि भक्ति रस की अनुभूति अलौकिक नहीं, अलौकिकत्व का आभास ही है।

निर्देश

हिंदी अनुशीलन, वर्ष १८, जनवरी जून १९६५
निर्गुणोपासना और सगुणोपासना में हिंदी और मराठी कवियों का
दृष्टिकोण—न० चि० जोगलेकर ।

कामायनी में भारतीय संस्कृति का स्वरूप — प्रमिला शर्मा ।

चैतन्य संप्रदाय के कवि नाथ भट्ट — नरेश बंसल ।

भाषा, वर्ष ५, अंक २, दिसंबर १९६५

भारतीय भाषाओं में नवीन वैज्ञानिक शब्दावली के विकास में संस्कृत की
महत्ता — क्रांतिकृष्ण 'अपूर्व' ।

'सुश्रुत' का कृतान्न वर्ग — हरिहर प्रसाद गुप्त ।

मनयालय में प्रयुक्त हिंदी शब्द — वेल्लायणि अर्जुनन् ।

जर्नल आव द ओरियंटल इंस्टीट्यूट बड़ौदा, भाग १५,
संख्या १, सितंबर १९६५

ऐन एक्सपोजीशन आव द आश्विन सूक्त आव द ऋग्वेद मंत्र १-३४--

वी० एस० अग्रवाल । ऋग्वेदीय आश्विन सूक्त की एक व्याख्या ।

क्रिटिकल एवन्वामिनेशन आव सम रीडिंग्स आव वाणभट्ट'ज कार्दवरी—
आर० सी० हाजरा । वाणभट्ट की कार्दवरी के वैज्ञानिक पाठों का परीक्षण ।

समीक्षा

व्यवधान

पारिवारिक उपन्यास; लेखिका सुश्री शांतिकुमारी बाजपेयी; प्रकाशकस्वरूप; वितरक लोकभारती प्रकाशन, १५-ए० महात्मा गांधी मार्ग, इलाहाबाद; पृ० ५२६, प्रथम सं०, मूल्य ८)।

पुरुष और नारी के नैसर्गिक आकर्षण प्रतिकर्षण, घात प्रतिघात पर आधारित यह उपन्यास अपनी वर्णानशैली, घटनाक्रम, उत्कर्ष और पर्यवसान में अत्यंत रोचक और सफल कृति है। नायक जलद संपन्न और सुशिक्षित होते हुए भी वाग्दत्ता नायिका चंदो की चचेरी बड़ी बहन चपला के प्रति आकृष्ट होता है। यद्यपि चंदो उसके प्रति - अपने भावी पति के प्रति - संपूर्ण भाव से अनुरक्त है, तथापि शील और संकोच से युक्त हिंदू कन्या के संस्कार और नवीन अभिभाविका एवं होनेवाली सास मणि के मर्यादित, सुसंस्कृत एवं स्नेहपूर्ण अनुशासन उसे नितान्त संयत रखते हैं। दूसरी ओर एम० ए० की छात्रा चपला यौवन की उदाम आकांक्षाओं और अभिलाषाओं की प्रतिमूर्ति है जो अपनी इच्छाओं की वशवर्तिनी होकर जलद को आत्मसमर्पण कर देती है, बल्कि कहना चाहिए, जलद से आत्म-समर्पण करा लेती है। चंदो उनके रात्रिमिलन और सहवास की घटना जान लेती है और फिर उन दोनों को परिणयसूत्र में आवद्ध कराती है; पर दैवदुर्विपाक से चपला कैंसर जैसे असाध्य रोग से ग्रस्त हो जाती है। आपरेशन द्वारा उसे रोग से मुक्ति तो मिल जाती है, किंतु वह संतानोत्पत्ति के निमित्त सदैव के लिये अक्षम हो जाती है। जलद अपने पिता का एकलौता चिरंजीवी है। वंशपरंपरा की समाप्ति की आशंका से चपला स्वयं प्रस्ताव करती है कि अब चंदो का विवाह जलद से तुरंत हो जाना चाहिए। मणि को तो जैसे अयान्वित निधि मिल जाती है। चारों ओर की लोकलजा और अपनी मातृस्थानीया मणि के आदेश से चंदो जलद से विवाह भी करती है, परंतु हृदयदेश में पूर्वाधिष्ठित देवाधिदेव मुरारी की मूर्ति के स्थान पर स्वामी रूप में जलद की प्रतिष्ठा करने के बलात् प्रयत्न की उसपर ऐसी प्रतिकूल और दुर्घात प्रतिक्रिया होती है कि विवाहोपरांत उसका तत्काल प्राणांत हो जाता है।

उपन्यास की सशक्तता, चरित्रों के विकासक्रम, घटनावली की स्वाभाविक परिणति और लेखनशैली की प्रवाहपूर्ण प्राञ्जलता को देखकर यह नहीं भासित १८ (७०-१)

होता कि यह कृति इस क्षेत्र में लेखिका का प्रथम प्रयास है। लेखिका को जो साफल्यलाभ हुआ है, वह कम आगे भी चालू रहे, इसकी आकांक्षा स्वाभाविक है। पुस्तक की छपाई सफाई उत्कृष्ट है।

—सुधाकर पांडेय

प्रासाद मंडन

सुधाकर मंडन रचित देवालय निर्माणशास्त्र, हिंदी अनुवाद सहित, अनुवादक और संपादक—पंडित भगवानदास जैन, जयपुर; प्रकाशक—बी० एस० शर्मा, वी० एस-सी०, विश्वरथ, मोतीसिंह का रास्ता, जयपुर; पृष्ठसंख्या ३४४+२२८; मूल्य ३६)।

विक्रम की पंद्रहवीं शताब्दि में सं० १४६० से १५२५ तक विस्तीर्ण के राणा कुंभकर्ण (कुंभ) ने अपने राज्य में अनेक प्रकार से भारतीय संस्कृत का संवर्धन किया। उन्होंने ही विस्तीर्ण में प्रसिद्ध कीर्तिस्तंभ का निर्माण कराया। उनके राजकीय स्थितियों में सूत्रधार मंडन भी थे। उन्होंने कई शिल्पग्रंथों की संस्कृत में रचना की जिनमें प्रासादमंडन विशेष प्रसिद्ध है। उसमें उत्तरी भारत में स्थापत्य की नागरशैली पर बनेवाले देवाल्यों के निर्माणनियमों का विस्तारपूर्वक वर्णन है। भूमि से शिलर तक मंदिरों के सभी अंगों के आकार और अनुपात इस ग्रंथ में बतलाए गए हैं। राजस्थान के प्रसिद्ध विद्वान पंडित भगवानदास जैन किन्होंने प्राचीन वास्तुशास्त्रों का अध्ययन सुप्रसिद्ध मंदिरों का अवलोकन करके किया है ने सन् १९६२ में इस ग्रंथ का गुजराती भाषा में अनुवाद किया था। अब १९६५ में इन्होंने इसका हिंदी अनुवाद प्रकाशित किया है।

मूल संस्कृत पाठ के नीचे श्लोकों का हिंदी अनुवाद सरल भाषा में किया गया है और उसे स्थान स्थान पर टिप्पणियों देकर समझाया गया है। मंदिरों के विविध अंगों के आकार और अनुपात रेखाचित्र साय लगाकर स्पष्ट किए गए हैं। प्रासादमंडन में दिये निर्माणविधियों और नियमों की तुलना अन्य प्रसिद्ध वास्तुशास्त्रों जैसे अपराशित पृच्छ, दीपार्यव और श्रीार्यव से उद्धरण देकर की गई है। भारत के विख्यात प्राचीन मंदिरों के फोटो चित्र भी देकर ग्रंथ को रोचक बना दिया गया है।

संपादक ने अपनी प्रस्तावना में भारतीय मंदिर-निर्माण-कला का विवेचन किया है। ग्रंथ की भूमिका वाराणसी के पुरातत्त्वविद्या के विद्वान डाक्टर वासुदेव-शरण अग्रवाल ने लिखी है जिसमें भारतीय वास्तुशास्त्र के विद्वानों का उल्लेख वर्णन है।

ग्रंथ में दो परिशिष्ट हैं। परिशिष्ट संख्या १ में अक्षरात्मिक सुब्बुदा के सूत्र १५३ में विद्य केवरी आदि प्राकार के २५ मंत्रों का वर्णन है। परिशिष्ट सं० २ में जैन प्राकारों के विविध मंत्र विद्य गद्य हैं। अंत में ग्रंथ में प्रयुक्त लक्षण ५०० पारिभाषिक शब्दों की सूची अक्षरादि क्रम से है और उनके अर्थ भी हिंदी में विद्य गद्य हैं। इससे प्रकट होता है कि विद्वान् संपातक ने प्राचीन शिल्पी वाणि-
भाषिक शब्दों को भलीभाँति समझा है। यह सूची प्राचीन वास्तुशास्त्रों का अध्ययन करनेवालों को बहुत उपयोगी सिद्ध होगी।

भास्कर में यह ग्रंथ हिंदी साहित्य में इस विषय की श्रेष्ठ कृति मानी जाने योग्य है।

—अज्ञानोद्भवस्य

जैन भक्ति काव्य की पृष्ठभूमि

लेखक—डा० प्रेमसंगर जैन; प्रकाशक—भास्तीय ज्ञानपीठ, काशी; पृष्ठ संख्या २४८; मूल्य १)।

प्रस्तुत ग्रंथ लेखक के शोधनिबंध 'हिंदी के भक्ति काव्य में जैन साहित्यकारों का योगदान' का प्रथम खंड है। इसमें जैनधर्म के भक्तित्व और भक्तिचर्या पर व्यापक दृष्टि से विचार किया गया है। भारतीय भक्तिवाचना के अन्वयन की दृष्टि से जैनमत्त कवियों का योगदान महत्वपूर्ण एवम् विवेचनीय है। जैनकी भी एक भक्तिपरंपरा रही है और हिंदी के जैन मत्त कवियों पर उसी पूर्वकालीन परंपरा का प्रभाव रहा है इसी का अनुशीलनात्मक अध्ययन ग्रंथ में किया गया है। प्रारंभ में डा० वासुदेवशरणा अत्रवाल के प्राकयन के अनंतर लेखक की विस्तृत भूमिका है जिसमें जैनभक्ति परंपरा और उसके विकासक्रम का निरूपण है। भक्ति एक प्राचीन वाचनामार्ग है जिसे सभी स्वीकारते हैं। जैनभक्ति के दृष्टिकोण से प्रस्तुत ग्रंथ के विवेच्य विषय को लेखक ने पाँच खंडों में विभाजित किया है, जिनमें क्रमशः १. जैनभक्ति का स्वरूप; २. जैनभक्ति के अंग; ३. जैनभक्ति के चारह मंत्र; ४. आराध्य देवियों तथा ५. उपास्यदेव विस्तरेण विवेचित हैं। अंत में एक महत्वपूर्ण सहायक प्रयोजनी और शब्दानुक्रमणी है। पुस्तक में संकलित पूर्व विवेचित सामग्री उपादेय और ज्ञानबद्धक है तथा सभी साहित्यिक भाषा के छात्रों के लिये हितकर है।

अज्ञान महादेवी के अन्वयन

अनु०—श्री जी० एम० उमापति शास्त्री; प्रकाशक—कर्नाटक प्रांतीय हिंदी प्रचार समिति, धारवाड़; पृष्ठ संख्या १३८; मूल्य १)५०।

बसवेश्वर के संप्रदाय में दीक्षित कन्नड़ साहित्य की लेखिकाओं में तेजस्विनी और बीर तपस्विनी रुद्रकन्या अर्थात् महादेवी कन्नड़ साहित्य की मीराबाई हैं। मीरा के गिरधर गोपाल की तरह इन्होंने परशिव को पतिरूप में माना और सर्वत्र उनका दर्शन किया तथा धर्म की क्रांति के लिये दरदर घूमती हुई अपने वचनमृत से लोगों को पुनरुज्जीवित करती रहीं। उन्हीं के जुने हुए ६० ववर्षों का संग्रह और हिंदी अनुवाद प्रस्तुत पुस्तक में किया गया है। मूल वचन देवनागरी लिपि में है। इससे हिंदी के माध्यम से कन्नड़ भाषा का परिचय पाने में सहायता मिलती है। प्रारंभ में ६८ पृष्ठों की भूमिका है जिसमें कन्नड़े प्रदेश, कन्नड़ भाषा, साहित्य, बीरशैव धर्म, के तत्व और साहित्य, अर्थात् महादेवी की जीवनी और व्यक्तित्व का संक्षेपण परिचय है। हिंदी भाषाभाषी जिज्ञासुओं के लिये कन्नड़ साहित्य का संक्षेपात्मक यह परिचय उपादेय है। हिंदी भाषा में अर्थात् महादेवी पर लिखी यह प्रथम कृति है जिससे हिंदी भाषा का भंडार समृद्ध होता है। इस कृति को हिंदी में प्रस्तुत करने के लिये लेखक श्री उमापति शास्त्री का परिश्रम सराहनीय है।

सती पद्मावती (महाकाव्य)

लेखक—रावत हिम्मतसिंह 'साहित्यरंजन'; प्रकाशक—भारतीय भवन, भूमि, लखनऊ, राजस्थान; पृष्ठ संख्या ३३०; मूल्य ५)।

यह महाकाव्य १२ सर्गों में है जिसमें रानी पद्मावती और नागमती का जोहर वर्णित है। यह काव्य जायसी के पद्मावत के आधार पर है अतः कथा वही है पर लेखक ने पद्मावत के हिरामन और सारिका को व्यक्ति के रूप में चित्रित किया है। पद्मावती का जोहर एक ऐतिहासिक तथ्य है और लेखक ने सरल, सरस, श्रोत्रमयी भाषा में काव्यानुरूप विविध छंदों का सहयोग लेते हुए इसे पूर्ण किया है। साथ ही चित्तौड़ संबंधी और भी ऐतिहासिक तथ्य काव्यात्मक रूप में संकलित कर दिया है। अंत में परिशिष्ट है जिसमें लेखक ने पूर्वजों की सादर चर्चा की है। अनेक शातभ्य तथ्यों से युक्त होने के कारण शिक्षाप्रद यह महाकाव्य सभी लोगों के लिये समान रूप से उपादेय और पठनीय है।

—धिरवन्नाथ त्रिपाठी

सभा के कुछ कोश--

साहस हिंदी शब्दसागर—संपा० पं० कल्याणति त्रिपाठी । मूल्य ३.००

सद्य हिंदी शब्दसागर—संपा० पं० कल्याणति त्रिपाठी । मूल्य ११.००

संक्षिप्त हिंदी शब्दसागर—संपा० श्री रामचंद्र वर्मा । मूल्य १८.००

हिंदी शब्दसागर—संपूर्ण कोश १० खंडों में पूर्ण करने की योजना है। इसका प्रथम खंड प्रकाशित हो गया है। दूसरा खंड प्रेष में है। अन्य खंडों का संपादन कार्य समाप्त हो चुका है।
मूल्य प्रति खण्ड ३.००

दि
१
२
३
४
५
६
७
८

वीर सेवा मन्दिर

पुस्तकालय

काल न० (७५) ७२ (४६) नारा

लेखक

शीर्षक हिन्दी नाट्यशास्त्र प्रस्तावना
डॉ. ए. ए. अग्रवाल
क्रम संख्या ४३२६

दी विरचकीय
सभा प्रकाशित
प्र ही प्रकाशित
विशेष संस्करण